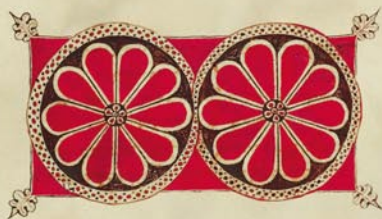




*Die Darstellung
„Der zwölfjährige Jesus
unter den Schriftgelehrten“
im Wandel der Zeiten*



PETER LANDESMANN

BRILL

Die Darstellung „Der zwölfjährige Jesus unter
den Schriftgelehrten“ im Wandel der Zeiten

Biblical Interpretation Series

Editors

R. Alan Culpepper
Ellen van Wolde

Associate Editors

David E. Orton
Rolf Rendtorff

Editorial Advisory Board

Janice Capel Anderson – Phyllis A. Bird
Erhard Blum – Werner H. Kelber
Ekkehard W. Stegemann – Vincent L. Wimbush
Jean Zumstein

VOLUME 101

Die Darstellung „Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ im Wandel der Zeiten

By

Peter Landesmann



BRILL

LEIDEN • BOSTON
2010

This book is printed on acid-free paper.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Landesmann, Peter, 1929-

Die Darstellung der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten im Wandel der Zeiten / by Peter Landesmann.

p. cm. — (Biblical interpretation series, ISSN 0928-0731 ; v. 101)

Based on the author's thesis—Universität Wien, 2007, presented under the title:
Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten.

Includes bibliographical references and index.

ISBN 978-90-04-18420-6 (hardback : alk. paper)

1. Jesus Christ—Temple visit at age twelve—Art. 2. Jesus Christ—Temple visit at age twelve—History of doctrines. I. Landesmann, Peter, 1929- Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten. II. Title. III. Series.

N8066.L36 2010

704.9'4853—dc22

2010007102

ISSN 0928-0731

ISBN 978 90 04 18420 6

Copyright 2010 by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands.
Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill, Hotei Publishing,
IDC Publishers, Martinus Nijhoff Publishers and VSP.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher.

Authorization to photocopy items for internal or personal use is granted by Koninklijke Brill NV provided that the appropriate fees are paid directly to The Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910, Danvers, MA 01923, USA.
Fees are subject to change.

PRINTED IN THE NETHERLANDS

INHALTSVERZEICHNIS

1.	Vorbemerkung	1
2.	Das Vorwort	2
2.1.	Die angewandte Methode	8
3.	Die theologisch relevante Aussage von Lk 2, 46-50	9
4.	Die frühesten Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ in den diversen Kunstgattungen und auf unterschiedlichen Gegenständen	12
5.	Die Gesten	18
6.	Die Lehrrede in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	20
7.	Die Polemik und die Disputation in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	22
8.	Die Gesten der Widerrede bei der „Diskussion“ und bei der „Weisheit Jesu“	26
9.	Die Weisheit Jesu in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	29
10.	Die Offenbarung Jesu in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	33
11.	Die Verherrlichung Jesu in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	36
12.	Die Zwangspredigt	38
12.1.	Die Zwangspredigt in der Geschichte	38
12.2.	Die Zwangspredigt in den Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	39
13.	Die Zyklen, in denen eine Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ aufgenommen wurde. ...	43
13.1.	Der Zyklus der Verehrung des Heiligen Josef	43
13.1.1.	Die Auswirkung der Verehrung des Heiligen Josef auf die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	45
13.2.	Der Zyklus des Rosenkranzgebetes	46
13.3.	Der Zyklus „Die sieben Freuden und die sieben Schmerzen Marias“	52
14.	Die <i>Humilitas</i> und ihr Einfluss auf die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	57

15. Der Einfluss der kartäusischen und der jesuitischen Spiritualität auf die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	66
16. Die Andeutung der Passion in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	74
17. Der Antijudaismus in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	76
18. Die christlichen Anschuldigungen gegen den Talmud und dessen Verfolgung, wie sie in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ zum Ausdruck kommt	79
18.1. Die christlichen Anschuldigungen gegen den Talmud in den Darstellungen „Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“	87
19. Die Ehrerbietungsgesten der Schriftgelehrten, die mit den „Zwölfjährigen Jesus“ dargestellt sind	92
20. Die Bedeutung der Gesetzestafeln in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	96
21. Die hebräische Schrift in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	99
22. Die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ als Mahnung zur Pflicht des Besuches des Sonntagsgottesdienstes	101
23. Die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ an Kirchenkanzeln	103
24. Jesus als Stütze der Kirche in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	109
24.1. Die Bedeutung der Säule, an die sich Jesus anlehnt, in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	111
25. Die Typologie und Hinweise zu anderen Szenen der Bibel, bei der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	113
26. Die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ als Symbol für Unterricht	117
27. Hinweise auf historische Persönlichkeiten und Ereignisse in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“	120

28. Auswertung der Einteilung der Bilder des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“, die in der Dissertation erfasst worden sind.	126
29. Angaben über die abgebildeten Werke	128
30. Nachwort	155
31. Literatur Verzeichnis	156
32. Glossar	164
33. Personenverzeichnis	171
34. Abkürzungsverzeichnis	176
34.1. Allgemeine Abkürzungen	176
34.2. Abkürzungen der biblischen Bücher	176
a. Die hebräische Bibel bzw das Alte Testament	176
b. Das Neue Testament	177
34.3. Bibliographische Abkürzungen	177
35. Beschriftung der Bilder	179
36. Bilder	183

1. VORBEMERKUNG

Dieses Buch beruht auf einer Dissertation mit dem Titel „Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten. Der Einfluss theologischer und geistesgeschichtlicher Tendenzen sowie geschichtlicher Ereignisse auf die Darstellung“, die 2007 der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien vorgelegt und in Folge approbiert wurde. Die Vorlage wurde umgearbeitet, um auch einem Leserkreis ohne theologische Vorkenntnisse zu entsprechen. Es wurden auch jene Angaben weggelassen, die für das Verständnis nicht unbedingt nötig sind und nur dem Zweck dienten, die sorgfältige Forschungsarbeit zu dokumentieren. Angereichert wurde dieses Werk mit erklärenden Ausführungen und mit Erkenntnissen, die der Verfasser nach Abgabe der Dissertation erwarb, so u.a. über die Zwangspredigt in Wien. Vor allem wurde durch die Einfügung der entsprechenden Bilder in den Textteil, auf diese gründlicher eingegangen, wodurch neue Erkenntnisse gewonnen werden konnten.

Bei der Beschreibung mancher Bilder ist die Darstellung der Beziehung zwischen Maria und Jesus näher behandelt worden, die der Verfasser erst bei der neuerlichen Bearbeitung entdeckt hat.

Aus der Dissertation wurden nur die Bilder übernommen, die im Text Erwähnung gefunden haben. Bei manchen Bildern wurde nur jenes Detail aus der Darstellung abgebildet, das für das Verständnis der Ausführungen von Interesse ist.

Für wichtige Hinweise möchte der Verfasser sich bei den beiden Betreuern der Dissertation, Herrn Prof. DDr. Helmut Floridus Röhrig und Herrn Prof. Dr. Karl-Heinz Frankl ganz herzlich bedanken. Zu spezifischen Problemen wurde der Rat der Professoren Johannes Divjak, Artur Rosenauer, Günter Stemberger und Wolfgang Wischmeyer eingeholt. Für deren liebenswürdige Unterstützung möchte der Verfasser einen herzlichen Dank aussprechen.

2. DAS VORWORT

Schon in der hellenistischen Zeit hat es anscheinend eine Legende gegeben, die mit dem hier zu behandelnden Thema des Lukasevangeliums eine gewisse Verwandtschaft aufweist. Es handelt sich um eine Erzählung über den jungen Gautama Buddha, der in der Schule, dank seiner überirdischen Weisheit, seinen Lehrer belehrt. Diese Szene ist auf einem Relief dargestellt, das auf das 2. bis 3. Jh. n.Chr. geschätzt wird. Es ist der Gandhara Kunst zugeordnet, die sich in Folge der Eroberungen Alexander des Großen (356–323 v.Chr.) entwickelte. Diese Kunstrichtung zeigt hellenistische Elemente, die in die buddhistischen Darstellungen integriert wurden. Es ist daher anzunehmen, dass die angeführte buddhistische Legende zur Zeit der Entstehung der Gandhara Kunst schon zum ikonographischen Kanon gehört hat und daher vorchristlichen Ursprungs ist und dazu diente die Weisheit des jungen Buddhas (eigentlich „Bodhisattvas“, da er damals noch nicht der Erleuchtung teilhaftig geworden war) zu demonstrieren.¹

Die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ ist erst Ende des 5. nachchristlichen Jahrhunderts nachzuweisen. Dieses Thema, das im Lukasevangelium und später im apokryphen Thomasevangelium² geschildert wird, wurde im Laufe der Zeit bis heute zu einem festen Bestandteil der christlichen Ikonographie. Die entsprechenden Textstellen des Lukasevangeliums lauten wie folgt:

Lk 2, 46-50:

„Nach drei Tagen fanden sie (Maria und Josef) ihn im Tempel; er saß mitten unter den Lehrern, hörte ihnen zu und stellte Fragen. Alle, die ihn hörten, waren erstaunt über sein Verständnis und über seine Antworten. Als seine Eltern ihn sahen, waren sie sehr betroffen, und seine Mutter sagte zu ihm: Kind, wie konntest du uns das antun? Dein Vater und ich haben dich voll Angst gesucht. Da sagte er zu ihnen: Warum habt ihr mich gesucht? Wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein muss, was meinem Vater gehört? Doch sie verstanden nicht, was er damit sagen wollte.“

¹ Siehe: Museum Rietberg Zürich, Ausstellung: „Buddhas Paradies Schätze aus dem antiken Gandhara, Pakistan“, 6. September 2009 bis 3. Januar 2010. Nr. 152.

² Das Evangelium infantiae arabicum, in dem gleichfalls die Begebenheit des zwölfjährigen Jesus im Tempel geschildert wird, ist nur im christlichen Osten verbreitet gewesen. Zitiert nach Hennecke, Edgar, Neutestamentliche Apokryphen, Tübingen 1923, 2. Ausgabe, S. 657f.

Thomas Evangelium: 19, 2:

„... Alle aber gaben auf ihn acht und wunderten sich, wie er, ein kleines Kind, die Ältesten und die Lehrer des Volks verstummen machte, da er Ihnen die Hauptstücke des Gesetzes erklärte und die Sprüche der Propheten.“ 19, 4: „Die Schriftgelehrten und Pharisäer sagten: ...solchen Glanz und solches Vermögen und solche Weisheit haben wir niemals gesehen noch gehört“.³

Dieser Zusatz 19, 4 des Thomas Evangeliums hat grundlegend das Bild des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ in der christlichen Tradition radikalisiert,⁴ da Jesus so in den Mittelpunkt der Darstellung gerückt wurde.

Mit der Zeit ist es der Kirche bewusst geworden, dass von den Apokryphen (so werden Schriften genannt, die nach Meinung der Kirche nicht dem christlichen Glauben entsprechen) gewisse Stellen in das Glaubensgut der Christen eingedrungen sind. Sie hatte auch erkannt, dass sich solche Vorstellungen nicht durch Dekrete beseitigen lassen können. Deshalb wurde vom Konzil in Trient, (1545-1563 n.Chr.), indirekt eine geänderte Auffassung über diese Schriften zugelassen. Johannes Molanus meint 1570 zu den Beschlüssen des Konzils dass es in den apokryphen Überlieferungen auch Elemente gibt, die aus authentischen Quellen übernommen wurden.⁵

Nachstehend sollen einige exegetische Bemerkungen zum Text angeführt werden, die in der Ikonographie dieser Szene von Bedeutung sind:

Der Ort, wo Jesus unter den Schriftgelehrten sich befand wird von Lukas als „hieron“ bezeichnet, das sowohl den Tempel in allgemeinen als auch den Tempelhof bezeichnet. In Lk 1, 9.21. verwendet er für den Tempel das Wort naos, das den Innenraum des Tempels bezeichnet, wo nur Priester Zugang hatten. Da Maria als Frau nicht berechtigt war das Innere des Tempels zu betreten, könnte sich die Szene nur im Hof

³ Zitiert nach Hennecke, Edgar, Neutestamentliche Apokryphen, Tübingen 1923, S. 101.

⁴ Bonaccorsi, Giuseppe, I Vangeli dell'Infanzia dai Vangeli Apocri, 1987 Florenz, S. 49, Anm. 5.

⁵ Molanus, Johannes, De picturis et imaginibus sacris, liber unus, tractans de vitandis circa eas abusibus & de earundem significationibus, Lovanii 1570. Cap. XXII, S. 61v. Zitiert nach: Hecht, Christian, Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock, Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren, Berlin 1997, S. 189.

des Tempels zugetragen haben.⁶ Diese Ungenauigkeit, wie manch andere im Lukasevangelium, zeigen, dass Lukas mit den örtlichen Begebenheiten in Palästina nicht vertraut gewesen ist. Da zur Zeit der Abfassung dieses Evangeliums, vermutlich zwischen 80 und 90 n.Chr. der Tempel schon in Trümmern gelegen ist, wurde man der geschilderten Problematik nicht bewusst. In Befolgung des Textes des Lukasevangeliums wurde die Szene Jesus unter den Schriftgelehrten meistens im Inneren des Tempels dargestellt.

Lukas folgt der Tradition und beschreibt, wie Jesus „mitten unter den Lehrern saß“. Die sitzende Position eines Lehrers und eines Schülers werden auch in den folgenden Evangelienzitaten betont:

Mt 26, 55 „Darauf sagte Jesus zu den Männern: Wie gegen einen Räuber seid ihr mit Schwertern und Knüppeln ausgezogen, um mich festzunehmen. Tag für Tag saß ich im Tempel und lehrte und ihr habt mich nicht verhaftet,“ sowie

Apg 22, 3 „Ich (Paulus) bin ein Jude, geboren in Tarsus in Zilizien, hier in dieser Stadt erzogen, zu Füßen Gamaliels genau nach dem Gesetz der Väter ausgebildet, ein Eiferer für Gott, wie ihr alle es heute seid.“

Nicht erklärlich ist, dass wie aus fünfzehn der in diesem Buch vorhandenen Abbildungen zu ersehen ist, der zwölfjährige Jesus in dieser Szene auch stehend dargestellt wird. Der Großteil dieser Bilder stammt aus der Zeit nach der 25. Session des Konzils von Trient 1563, wo zwar Abweichungen der Darstellungen von den Evangelientexten gestattet wurde, aber nur insofern als dadurch der Glaubensinhalt eine Vertiefung erfährt.

Im Vers Lk 2, 48 steht in der Einheitsübersetzung „Als seine Eltern ihn sahen“. Brown macht mit Recht aufmerksam, dass im griechischen Original der Ausdruck für „sie sahen“ steht.

¹⁸ καὶ ἰδόντες αὐτὸν ἐξεπλάγησαν, καὶ εἶπεν πρὸς αὐτὸν ἡ μήτηρ αὐτοῦ, τέκνον, τί ἐποίησας ἡμῖν οὕτως; ἰδοὺ ὁ πατήρ σου καὶ γὰρ ὀδυνώμενοι ἐζητοῦμέν σε.

Das Wort „sie“ kann aber auch auf die Leute sich beziehen, die laut Vers Lk 2, 47 als „Alle“ bezeichnet werden. Es heißt in diesem Vers:

⁶ Brown, Raymond E., The birth of the Messiah, a commentary on the infancy narratives in the gospels of Matthew and Luke, New York, NY 1993, S. 438f. zu Lk 2, 27.

„Alle, die ihn hörten, waren erstaunt über sein Verständnis und über seine Antworten.“⁷

ἡ ἐξίσταντο δὲ πάντες οἱ ἀκούοντες αὐτοῦ ἐπὶ τῇ συνέσει
καὶ ταῖς ἀποκρίσεσιν αὐτοῦ.

„Doch sie verstanden nicht, was er damit sagen wollte.“ (Lk 2, 50). Diese Bemerkung steht mit der Verkündigung (Lk 1, 26-38) und mit dem Traum Josefs in Widerspruch. (Mk 1, 20: „Während er noch darüber nachdachte, erschien ihm ein Engel des Herrn im Traum und sagte: Josef, Sohn Davids, fürchte dich nicht, Maria als deine Frau zu dir zu nehmen; denn das Kind, das sie erwartet, ist vom Heiligen Geist“). Dieser Widerspruch wurde zuerst schon im Jahr 1540 durch den Bischof Cajetan und auch in seiner Nachfolge mit der Erklärung aufgelöst, dass dieser Spruch an die unbeteiligten Zuhörer gerichtet sei. Dieser Auslegung wird in manchen Darstellungen, wie z.B. im Triptychon in der Antwerpener Kathedrale „Unsere Lieben Frau“ von Frans Francken, I. aus dem Jahr 1587. (Bild Nr. 99). Rechnung getragen. Sowohl links als auch rechts sind im Hintergrund unbeteiligte Zuschauer abgebildet.

Dennoch meint Brown, dass sowohl dieser und andere Versuche einer Glättung ins Leere gehen und Lukas tatsächlich auf das Unverständnis der Eltern weist.⁸

Die mit den Elementen der Apokryphen angereicherte Aussage der Perikope Lk 2, 46-49 wurde von der späten Antike bis in das 20. Jh. zahlreich dargestellt. Davon sind bis heute schätzungsweise an die 2500 Kunstwerke erhalten geblieben.

Jede Darstellung ist geprägt von Vorbildern und vom Zeitgeist sowie von historischen Ereignissen. Es soll in dieser Arbeit der Frage nachgegangen werden, wie sich diese Einflüsse auf die Abbildungen des Geschehens und des Inhaltes der Perikope Lk 2, 46-49 auswirkten. Es wird dabei weder eine Exegese,⁹ noch eine historisch-kritische, son-

⁷ W. o. S. 475., zu Lk 2, 48.

⁸ Brown, Raymond E., *The birth of the Messiah, a commentary on the infancy narratives in the gospels of Matthew and Luke*, New York, NY 1993, S. 477. zu Lk 2, 50.

⁹ Zur Exegese des Textes der gegenständlichen Perikope siehe Brown, Raymond E., *The birth of the Messiah, a commentary on the infancy narratives in the gospels of Matthew and Luke*, New York, NY 1993, S. 472-93.

Nur die Bemerkung auf S. 473 über die Dauer des Pessachfestes ist unrichtig, da das Fest zur Zeit Jesu nicht acht sondern nur sieben Tage gedauert hat. Siehe Jacobs, Louis, *Passover*, in *Encyclopædia Judaica*, Jerusalem 1972, XIII, Sp. 163 und 169.

dern lediglich eine ikonologische Untersuchung des in das Visuelle umgesetzten Evangelientextes beabsichtigt.

Nach der Interpretation der Gesten, die in einem anschließenden Kapitel geschildert werden, sind die Darstellungen in sieben Gruppen zusammengefasst worden:

1. die „Lehrrede,“ bei der die Schriftgelehrten keine Widerspruch- oder Ablehnungsgeste zu erkennen geben. Bei dieser Gruppe ist die Frage, ob eine erhobene Hand eines Schriftgelehrten als Ablehnungsgeste oder als Akklamations-Geste (siehe das Kapitel „Die Gesten“) gewertet wird, von entscheidender Bedeutung.

2. Die „Disputation“ kommt mit der Scholastik auf, und deren Kennzeichen ist das Aufzählen der Argumente mit Hilfe der Finger.

3. Für die „Diskussion“ ist es bezeichnend, dass die Schriftgelehrten eine Ablehnung oder eine Widerrede zu erkennen geben.

4. Unter der „Weisheit Jesu“ werden jene Kunstwerke zusammengefasst, in denen Jesus auf Grund einer Widerrede oder einer Ablehnung seitens der Schriftgelehrten mit der rechten Hand und oft mit dem Zeigefinger dieser Hand nach oben zeigt, um sich als Gegenargument auf die ihm gegebene göttliche Weisheit zu berufen. Diese göttliche Weisheit wird vielfach mit einem Zeige-Gestus der linken Hand Jesu auf die Schrift begleitet.

5. Die „Offenbarung Jesu“ entspricht den Schriftversen Lk 2, 48ff: *„Als seine Eltern ihn sahen, waren sie sehr betroffen, und seine Mutter sagte zu ihm: Kind, wie konntest du uns das antun? Dein Vater und ich haben dich voll Angst gesucht. Da sagte er zu ihnen: Warum habt ihr mich gesucht? Wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein muss, was meinem Vater gehört? Doch sie verstanden nicht, was er damit sagen wollte.“* Jesu blickt dabei auf Maria und zeigt auf den Tempel (Kirche). In manchen Bildern wird die Frage Jesu an Maria und Josef mit einer „Frage-Geste“ begleitet.

6. Die „Verherrlichung Jesu“. Diese Art der Darstellung kommt durch die Beschlüsse der 25. Session des Konzils von Trient 1563 auf, die den Künstlern bei der Darstellung religiöser Themen die Vertiefung des Glaubens vorschrieben. Dem entsprechend schweben in diesen Werken Gottvater, Engel und Putti über Jesus.

7. Darstellungen, die den Anschein haben von „Zwangspredigten“ beeinflusst gewesen zu sein.

Auf die Bestimmung der Kunstwerke nach dem geschilderten Schema folgt die zeitliche Einordnung der Werke. Es wird untersucht, ob und welche Gründe für das häufigere Auftreten einer der sieben

Gruppen in einem bestimmten Zeitabschnitt zu finden sind. Diese Auswertung erfolgt im letzten Kapitel.

In eigenen Kapiteln werden gewisse Eigenheiten, die in den Darstellungen auftreten, zusammengefasst und beschrieben.

Zu bemerken ist, dass die Darstellung der Perikope Lk 2, 46-50 unter verschiedenen Titeln figuriert. Z. B. „Jesus lehrt im Tempel“, „Jesus belehrt die Schriftgelehrten im Tempel“, „Die Auffindung Jesus im Tempel“, etc. Um eine Einheitlichkeit zu wahren, werden in dieser Arbeit alle Titel dieser Darstellungen als „Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ bezeichnet, auch deshalb, weil dieser Titel am besten die Situation, wie sie vom Evangelisten Lukas geschildert wurde, entspricht.

In den Fällen, wo kein Hinweis auf die Datierung der Werke gefunden werden konnte, hat der Verfasser selbst eine Bestimmung der Entstehungszeit vorgenommen. Solchen Angaben wurde das Wörtchen „geschätzt“ hinzugefügt.

Alle Bilder, die in der Literatur oder in Photokarteien als „Jesus lehrt im Tempel“ oder sogar als der „Zwölfjährige Jesus im Tempel“ bezeichnet sind, aber in denen Jesus mit Bart dargestellt ist, wurden nicht berücksichtigt, da diese entweder „Jesus im Streitgespräch mit den Pharisäern“ illustrieren oder auf die Perikope „Jesus im Tempel von Nazareth“ (Lk 4, 16-19) zurückzuführen sind. Eine Ausnahme bilden solche Werke, wo der Abbildung ein schriftlicher Vermerk hinzugefügt wurde, der auf die Perikope Lk 2, 45-50 hinweist.

In der Bretagne, wo Anne de Bretagne, 1477-1514, besonders verehrt wird, sind oft Darstellungen des zwölfjährigen Jesus mit Anna und Joachim sowie mit Maria und Josef anzutreffen. Diese Darstellungen figurieren oft unter der Bezeichnung „Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“.¹⁰ Solche Bilder wurden gleichfalls nicht in der Aufstellung der Werke mit der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesu unter den Schriftgelehrten“ aufgenommen.

Die geschichtlichen Ausführungen, die einzelnen Kapiteln vorangestellt sind, wurden in Kurzform gehalten und weisen nur auf die wichtigsten Ereignisse hin, damit der Leser ihren Einfluss auf die Bildkompositionen zu erkennen vermag.

Lateinische Bibeltexte werden gemäß der Einheitsübersetzung wiedergegeben.

¹⁰ Z. B.: Besnard P. aus Anger (Signatur), Suzur, (Bretagne), Kapelle Sainte-Anne-Grappont, sowie Kirchen Sainte Anne gewidmet in Neulliac und Langoëlan.

Übersetzungen anderer Schriften, soweit nicht anders angegeben, sind vom Verfasser.

Wenn in dieser Arbeit Ausdrücke in Zusammenhang von Darstellungen gebraucht werden, die ein Werk als „das früheste“ oder ähnlich bezeichnet, so soll stets mitgedacht werden, dass sich diese Bezeichnung auf die erhalten gebliebenen und vom Verfasser erfassten Werke bezieht.

2.1. Die angewandte Methode

Ausgegangen wurde von Darstellungen, wobei in diesen gemeinsame, wiederkehrende Bildelemente gesucht wurden. Dazu war es notwendig, eine Interpretation der Gesten der abgebildeten Personen zu finden, wobei nicht nur die Geste allein, sondern ebenfalls der Gesichtsausdruck und die Körperhaltung sowie das gesamte Umfeld berücksichtigt werden müssen, um zu erkennen, welche Aussagen der Künstler den Figuren zuzueignen beabsichtigte.

Für die durch diesen Vorgang festgestellten Bildinhalte wurden vorerst theologisch-spirituelle und dann geschichtliche Anknüpfungspunkte gesucht. Dabei konnte die angebrachte Beschriftung bei einigen Kunstwerken wertvolle Hinweise geben, die in diese Abhandlung eingearbeitet wurden.

3. DIE THEOLOGISCH RELEVANTE AUSSAGE VON LK 2, 46-50

Die theologisch am wichtigsten scheinende Aussage, die mit der christlichen Lehre über die göttliche Natur Jesu verbunden ist, findet sich im Halbvers 2, 49b: „Wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein muss, was meinem Vater gehört?“ René Laurentin, schreibt dazu folgendes: „Das ist der Grundgedanke, der diese beiden Kapitel (*Lk 1 und 2 sind gemeint*) gestaltet hat, ... die erste Ankündigung eines zentralen Gedanken des Lukasevangeliums und der christlichen Verkündigung.“¹ François Bovon² sieht in diesem Text zwei Höhepunkte; Der erste im Vers 2, 46f sei die „Klugheit Jesu“ wie „Jesus in der Mitte der Gelehrten“ sitzt, der zweite sei „seine Verbundenheit mit dem Vater“, wie dies in den Versen 2, 48f seinen Ausdruck findet.

Die Kirchenväter haben unterschiedliche Auffassungen über diese Perikope bekundet, die für die Zeit ihres Wirkens bezeichnend sind.

Es wurde auch vermutet, dass diese Perikope, wo es um die Eltern und um Josef als Vater handelt von einer vor- lukanischen Sekte eingefügt wurde, die nicht an die jungfräuliche Geburt Jesu glaubten. Diese Annahme wird von Brown mit Recht zurückgewiesen.³

Ephrem der Syrer (gest. 373 n.Chr.) erklärt die von Lukas zitierte Aussage von Maria „*Dein Vater und ich haben dich voll Angst gesucht*“ (Lk 2, 48) mit der Intention des Evangelisten Lukas, Joseph als Vater von Jesus hervorzuheben, um Häretikern entgegen zu treten, die behaupteten, dass Maria durch den Engel der Verkündigung schwanger geworden ist.⁴ Damit wollte wahrscheinlich dieser Kirchenvater den Widerspruch zwischen der jungfräulichen Geburt Jesu und die Bezeichnung Josephs als Vater beseitigen. Dies ist deshalb anzunehmen, da aus anderen Schriften dieser Zeit eine Existenz einer solchen häretischen Sekte erwähnt wird.⁵ Die gängigste Erklärung zur Auf-

¹ Laurentin, René, Struktur und Theologie der lukanischen Kindheitsgeschichte, Stuttgart 1967, S. 166.

² Bovon, François, Evangelisch-katholischer Kommentar zum Neuen Testament, Neukirchen-Vluyn 1989, 3, 1, S. 152f.

³ Brown, Raymond E., The birth of the Messiah a commentary on the infancy narratives in the gospels of Matthew and Luke, New York, NY 1993, S. 453, Anm 25.

⁴ Ephrem der Syrer, Kommentar zu Tatian's Diatessaron 2, 7.

⁵ Siehe auch Mt 1, 16.

lösung dieses Widerspruches ist, dass Joseph als Ziehvater Jesu betrachtet wird.

Origenes (gest. 254 n.Chr.) sieht die Suche der Eltern nach Jesu als Vorbild für die Gläubigen, die einen Weg zu Jesus zu finden sollen. Ein weiterer Gesichtspunkt für Origenes ist die Klugheit des Knaben.⁶ Wahrscheinlich will er damit die für Theologen wichtigste Eigenschaft hervorheben, um den Sinn der heiligen Texte zu ergründen. Weiters führt Origenes aus, dass Jesus, „mitten unter den Lehrern (saß)“ (Lk 2, 46), und nicht, wie es zu erwarten gewesen wäre, am Katheder, da er noch ein kleines Kind war. Er ‚stellte Fragen‘ (Lk 2, 46) und damit lehrt er uns, dass es für einen jungen Knaben angemessen ist, durch fragen zu lehren und nicht mit seinem Wissen und mit seiner Weisheit zu prahlen. Es war richtig, dass unser Erlöser sich zuerst als Meister von lehrreichen Fragestellungen erwies und erst später Fragen mit Worten Gottes beantwortete.⁷

Ambrosius von Mailand (gest. 397 n.Chr.) sieht in dem in dieser Perikope angegebenen Alter Jesu einen Hinweis auf die Zwölfzahl der Apostel, die gleichfalls den Glauben verkündeten. Auch die drei Tage, während dieser Jesus sich im Tempel aufgehalten hat (Lk 2, 46), sind als Hinweis auf die drei Tage zu verstehen, die zwischen der Kreuzigung und der Auferstehung Jesu vergangen waren. Jener, der als Tod für den Glauben galt, ist nach drei Tagen wieder auferstanden.⁸ Es scheint, dass Ambrosius an dieser Stelle die Bekehrung der Schriftgelehrten andeutet, die drei Tage lang unter dem Einfluss Jesu standen.

Beda Venerabilis (gest. 735 n.Chr.) nimmt gleichfalls diese Zahlenmystik auf, indem er auch noch die Zahl Sieben in seine Überlegungen einbezog. Jesus war ja mit seinen Eltern anlässlich des Pessachfestes nach Jerusalem gepilgert. Dieses Fest dauert sieben Tage und in sieben Tagen wurde auch die Welt erschaffen. Wenn zwei Ziffern, die in Sieben erhalten sind, nämlich Drei und Vier miteinander multipliziert werden, dann ergibt dies die Zahl Zwölf. Es ist daher rechtens, dass das Licht Christi von der Zahl Zwölf an zu scheinen begann.⁹ Beda behandelt auch in seiner Expositio in Lucam und in einer Homilie¹⁰ die Göttlichkeit und die Menschlichkeit des zwölfjährigen Jesu. Er

⁶ Origenes in Lucam Homilia XVIII, PG 13, 1847ff.

⁷ Origenes, in Lucam Homilia XIX, 19, 6. PG 13, 1850ff.

⁸ Ambrosius von Mailand, Exposition in Lucam 2, 63.

⁹ Beda, Expositio in Lucam, 2, 42.

¹⁰ Beda, Expositio in Lucam, PL 92, 348ff; Homelia 19 post Epiphaniam, PL 94, 63-68.

sieht in der Selbstoffenbarung der Göttlichkeit den zentralen Gedanken der gegenständlichen Perikope.

Bruno Segni (gest. 1123 n.Chr.),¹¹ Aelraed von Rievaulx¹² (gest. 1167 n.Chr.) und Joachim von Fiore (gest. 1202 n.Chr.) sehen in der Auseinandersetzung Jesu mit den Schriftgelehrten den Streit der Ecclesia mit der Synagoga vorgebildet. Denn im Zeitalter dieser Gelehrten beginnen die theologischen Auseinandersetzungen mit dem Judentum, wie dies in einem eigenständigen Kapitel erläutert werden. Schließlich ist Ubertino von Casale (Anfang des 14. Jhs. gest.) zu erwähnen, der sich erstmalig anhand dieser Perikope sehr lobend über Josef, der Mann Marias, äußert. Dies könnte mit der damals beginnenden Verehrung von Josef in Zusammenhang stehen.¹³

¹¹ Bruno Segni, *Commentaria in Lucam*, Pl 165, 362-366.

¹² Aelraed von Rievaulx, *De Jesu puero*, PL 158, 627-630.

¹³ Ubertino von Casale, lib. II, cap. VII, Zeile 377ff.

4. DIE FRÜHESTEN DARSTELLUNGEN DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“ IN DEN DIVERSEN KUNSTGATTUNGEN UND AUF UNTERSCHIEDLICHEN GEGENSTÄNDEN

Gewisse Darstellungen von einem jugendlichen Jesus im Umkreis von Männern auf Sarkophagen und in Katakombenfresken wurden u.a. vom Warburg Institute London schon als „Zwölfjähriger Jesus unter den Schriftgelehrten“ interpretiert. Ende des 4. Jhs. entstand im Römischen Reich ein Stil, der die Personen mit jugendlichem Gesichtsausdruck zeigte. Dieses Stilelement allein ist aber kein Kriterium dafür, um Darstellungen dem in dieser Schrift behandelten Themenkreis zuzuordnen. Es handelt sich vielmehr um die Präsentation Christi im Kreise seiner Jünger.

Die früheste Darstellung, um 480 n.Chr., befindet sich auf einem Elfenbein Deckel eines Evangeliums¹ der Schatzkammer des Domes in Mailand (Bild Nr. 1). Sie soll aus Ravenna stammen, und schildert Szenen aus dem Leben Jesu. Dem ausführenden Künstler gelang es durch die Darstellung des Thrones Jesu sowohl dessen kleinere Gestalt als auch dessen hoheitlichen Status wiederzugeben. Der kleine Ausschnitt lässt die Geste Jesu, die er mit der Rechten anzeigt, nicht genau erkennen. Vermutlich handelt es sich um eine Segensgeste. Dem entspricht die Akklamationsgeste des Schriftgelehrten, der ihm gegenüber steht. Rechts sitzt ein Schriftgelehrter mit einem Kodex auf seinem Schoß. Vor diesem steht ein Schriftgelehrter, der sich vermutlich an einen zweiten wendet. Da dieser im Bild keinen Platz fand, ist anzunehmen, dass dieses Bild einer Vorlage entnommen wurde. Diese könnte ein Relief einer Philosophenschule gewesen sein.

Das früheste Bild in einem Kodex aus etwa 580 n.Chr. ist im Evangeliar des St. Augustins zu finden. Die Handschrift befindet sich im Corpus Christi College Library, Cambridge.² (Bild Nr. 2). Es zeigt,

¹ „Elfenbein Diptychon“, Buch Deckel eines Evangeliums aus fünf Teilen, Schatzkammer, Dom Mailand, aus Ravenna, Szenen aus dem Leben Jesu, Teil A, mittleres Bild an der rechten Seite.

² Ms 286, fol. 129v, linke Seite des Autoren-Portraits, 2. Register von oben, Inschrift: „Fili quid fecisti nobis.“

wie ein Schriftgelehrter an der linken Seite Jesu mit seiner offenen Hand auf das vor ihm liegende Buch weist und anscheinend eine Frage an Jesus stellen möchte. Dabei wird er durch die von der rechts von Jesu dazugekommenen Eltern unterbrochen. Da das Elternpaar nur mit Sprechgesten die beim Bild stehenden Worte: „Fili quid fecisti nobis“ andeutet und die Geste Jesu eher seine Überraschung als eine Antwort erkennen lässt, ist das Bild als Lehrgespräch einzuordnen.

Das früheste, erhalten gebliebene Fresko aus etwa 920, ist jenes an der Nordwand der Sylvesterkapelle in Goldbach bei Überlingen. (Bild Nr. 3). Jesus ist mit einer Segensgeste abgebildet. Schon aus dieser Geste ist darauf zu schließen, dass die Geste der beiden Schriftgelehrten, die ihre offene Hand in Brusthöhe halten, als Ehrfurchtsgeste³ zu interpretieren ist. Auf die Frage, wieso Schriftgelehrte in der Synagoge Jesu verehren, wird im Kapitel über „Die Ehrerbietungsgesten der Schriftgelehrten, die mit den ‚Zwölfjährigen Jesus‘ dargestellt sind,“ eingegangen werden.

Die früheste plastische Darstellung ist in der Kirche St. Michael in Hildesheim (Bild Nr. 4)⁴ aus 1018 zu sehen. Bei dieser Darstellung handelt es sich auch um das früheste Beispiel einer „Diskussion“. Die Geste des ersten Schriftgelehrten links von Jesu entspricht einem vorgebrachten Einwand. Dies wird auch durch die herabgezogenen Mundwinkel des Schriftgelehrten als Zeichen einer feindlichen Gesinnung, und durch das Zeigen Jesu auf das Neue Testament, als Gegenargument betont. Das Neue Testament wird meistens als Kodex (Buch) symbolisiert, gegenüber dem Alten Testament, das als Schriftrolle dargestellt wird.

Das früheste Gemälde ist an der Decke der St. Martin Kirche in Zillis (Schweiz) aus 1150 erhalten geblieben. (Bild Nr. 5) Hier ist offensichtlich eine Diskussion im Gange, da der erste Schriftgelehrte, rechts von Jesu und der zweite Schriftgelehrter, links von Jesu, ihre linke bzw. rechte offene aufrechtgerichtete Hand Jesu entgegen halten.⁵

³ Siehe Abb. „O“ auf der Tafel B des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 63.

⁴ Bronzerelief an der „Christussäule“. Die Christussäule befindet sich rechterhand vom Altarraum. Sie ist ein Meisterwerk bernwardinischer Kunst aus dem Jahre 1018. Die Säule ist ca. 4 m hoch und 7 Tonnen schwer. auf ihr sind spiralförmig 154 Figuren plastisch dargestellt, die sich in einem Reliefband um den Säulenschaft nach oben hin herumziehen. In 28 Szenen ist das Leben Christi von der Jordantaufe bis zum Einzug nach Jerusalem dargestellt. Die Trajanssäule in Rom wird dem vielgeachteten Bernward als Vorbild gedient haben.

⁵ Abwehrgeste. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61.

Jesus versucht hingegen durch seine Darlegungen, gezeigt durch seine vorgestreckte offene rechte Hand, die Schriftgelehrten zu überzeugen.

Mit dem frühesten, erhalten gebliebenen Glasfenster in der Christ Church Kathedrale,⁶ um 1190, beginnt eine Reihe von Darstellungen in dieser Kunstgattung. Diese in Canterbury ist ein Beispiel für eine „Lehrrede“, da das Vorstrecken der offenen Hand und der Ausdruck der Schriftgelehrten an eine „Ehrfurchtsgeste“ denken lassen. In derselben Bildbahn ist auch „Daniel in der Mitte der Alten“ zu sehen. Dies ist ein Beispiel für die „Typologie“, die in einem eigenen Kapitel abgehandelt werden wird.

Als frühestes Andachtsbild könnte eine zweiteilige Holztafel mit jeweils vier Darstellungen aus dem Leben Christi in der Galleria dell'Accademia di Venezia,⁷ aus etwa 1350, (Bild Nr. 7) in Frage kommen. Solche Art von Bildern, außerhalb des kirchlichen Raumes, konnte zur privaten Andacht dienen. Auf diesem Bild zeigt Jesus mit der rechten Hand, die in Richtung der Schriftgelehrten erhoben ist, den „griechischen Segensgestus“.⁸ Drei Schriftgelehrte strecken ihre offenen Hände in Richtung Jesu, als Zeichen der Ehrfurcht.⁹

Anzunehmen ist, dass sich die früheste Darstellung auf einem Gebrauchsgegenstand in Baltimore's Walters Art Museum,¹⁰ (Bild Nr. 8) befindet. Es handelt sich um ein Kästchen mit Szenen aus dem Leben Jesu (oben) und mit der Passion Christi (seitlich), das um 1450 datiert wird. Die Abbildung, der „Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“, ist das zweite Bild im ersten Register.¹¹ Ein Schriftgelehrter rechts oben hält seine linke offene Hand aufrecht in die Richtung Jesu erhoben. Diese scheint eine Abwehrgeste zu sein.¹²

⁶ „Canterbury, Christ Church Kathedrale, “ Biblia pauperum II, nördlicher Gang entlang des Chores, zwischen nord-westlichem und nord-östlichem Querschiff. 2. Fenster vom Westen, oberster Tondo.

⁷ „Venedig, Schule von“, Aus dem Leben Christi, Galleria dell'Accademia di Venezia, Tempera auf Holz, Inv. Nr. 560, Katalog (1960) Nr. 4, Bild oben, 1. Tafel rechts oben, 54 x 40 cm. 2. Tafeln in vier Stücke geteilt.

⁸ Siehe Groschner 2004, S. 77.

⁹ Siehe Moschini Marconi, Sandra, Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XIV e XV, Rom 1955, S. 19f, Abb. Tf. 17a.

¹⁰ „Baltimore, Walters Art Museum“, Kästchen mit Szenen aus dem Leben Jesu (oben) und mit der Passion Christi (seitlich), flämisch, 1. Register 2. Bild, zwischen Darstellung im Tempel und Taufe, Geschnitztes Elfenbein, teilw. bemalt und vergoldet, Inv. Nr. 71.251, 16,1 x 31,5 x 19,4 cm.

¹¹ Inv. Nr. 71.251, 16,1 x 31,5 x 19,4 cm. Ähnliches Kästchen in Wadsworth Atheneum, Hartford, Conn.

¹² Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61.

Alle drei Schriftgelehrten schauen zu Boden. Die Schriftgelehrten unten halten ihre Hände vor der Brust bzw. unterhalb der Brust gekreuzt, als Zeichen der Ablehnung oder der Abwehr.¹³ Die Zeigegeste Jesu in Richtung des ersten Schriftgelehrten ist wahrscheinlich als Drohgeste aufzufassen.

Der Gesamteindruck vermittelt weder eine Zustimmung zu Jesu Ausführungen, noch eine Bereitschaft zu einer Widerrede. Es ist eher ein widerwilliges Zuhören zu entnehmen. Deshalb kann angenommen werden, dass diese Art der Darstellung für eine Situation bezeichnend ist, die im Kapitel über die Zwangspredigt behandelt wird.

Es ist anzunehmen, dass ein ähnlich gestaltetes Kästchen mit geschnitzten Elfenbeintäfelchen als Dekorationselement, aus 1450, ebenfalls zum privaten Gebrauch angefertigt wurde.¹⁴

Die früheste, erhaltene Graphik ist ein Holzschnitt, um 1450.¹⁵ (Bild Nr. 9). Solche Blätter sind entweder in Sammelmappen aufbewahrt worden oder wurden gerahmt an Wände in Bürgerhäusern angebracht. Die Abbildung dieses Holzschnittes, aus der Photothek des Warburg Institutes London, zeigt eine eigentümliche Besonderheit. Die Spitze des Gewölbes des Kirchenraumes berührt den Kopf des Jesus Knabens. Solche Darstellungen werden in einem Kapitel unter dem Titel „Jesus als Stütze der Kirche“ zusammengefasst.

Über Kanzelbilder enthält diese Abhandlung ein eigenes Kapitel. Das wahrscheinlich früheste, aus 1466, befindet sich an der Kanzel des Naumburger Domes.¹⁶ (Bild Nr. 10).

Links und rechts dieses Kanzelbildes sind jeweils zwei Kirchenväter zu sehen. Teile der linken Hand Jesu sind abgebrochen, aus der rechten Hand ist ersichtlich, dass es sich um eine Geste „Jesus zählt seine Argumente an den Fingern auf“ handelt. Diese Geste ist die klassische Geste, wie Argumente in der mittelalterlichen Scholastik vorgetragen worden sind. Deshalb werden solche Darstellungen als „Disputation“ bezeichnet.

Eine Besonderheit sind die so genannten „Fastentücher,“ mit denen in der Fastenzeit der Hauptaltar abgedeckt wurde. Auf ihnen befinden sich u. a. Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den

¹³ Laut Garnier, François, *Le langage de l'image au moyen âge. Grammaire des gestes*, Paris 1989, S. 152f, soll diese Geste Not – Armut – und Unglück ausdrücken.

¹⁴ Ähnliches Kästchen in Wadsworth Atheneum, Hartford, Conn.

¹⁵ Holzschnitt. Warburg Institute London. Photothek.

¹⁶ Naumburg Dom Kanzel, drittes bemaltes Holzrelief von links.

Schriftgelehrten“, so auch auf den berühmten Fastentüchern in Zittau¹⁷ und in Gurk.¹⁸ (Bild Nr. 11). Das Fastentuch in Gurk wird der Werkstätte Konrad von Friesach zugerechnet und ist mit 1485 datiert.

Bemerkenswert an der Darstellung ist der Schriftgelehrte, unten in der Mitte, der seine Mundwinkel mit den Fingern auseinanderzieht, um so Jesu eine Grimasse zu zeigen. Hier tritt der Antijudaismus der damaligen Zeit zu Tage, dem gleichfalls ein eigenes Kapitel gewidmet wurde.

Vermutlich aus dem Jahr 1510 konnten die ersten Einzeldarstellungen in diese Sammlung aufgenommen werden.¹⁹ Es ist nicht sicher, ob die Bezeichnung „Einzeldarstellung“ zutreffend ist, da es möglich wäre, dass dazugehörige, weitere Bilder nicht erhalten blieben und so diese „Einzeldarstellungen“ Teile eines Zyklus gewesen sind.

Das Gemälde, das Jan Coninxloo zugeschrieben wird, (Bild Nr. 12) zeigt das im Vergleich mit den Schriftgelehrten kleine und einfach gekleidete Jesuskind. Hierbei machen sich für die damalige Zeit neue Auffassungen über das Leben Jesu bemerkbar, die vor allem auf Thomas von Kempen zurückzuführen sind und die im Kapitel über „die Humilitas“ geschildert werden.

Den Zyklen, in denen der „Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ dargestellt wird, ist ein gesondertes Kapitel gewidmet.

Auch in der Textilkunst gibt es Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“. So auf einem Chormantel²⁰ und auf Tapisserien.²¹

Die wunderschön ausgeführte Tapisserie des Cleveland Museums aus etwa 1500, (Bild Nr. 13) soll besonders hervorgehoben werden. Sie ist in Wolle und Seide gearbeitet und mit Goldfäden bestickt. Sie zeigt

¹⁷ „Zittau, Fastentuch,“ Leinentuch mit 90 Abbildungen, 820 x 680 cm Leinentuch mit 90 Abbildungen.

¹⁸ „Konrad von Friesach“, tätig um 1440-60, Fastentuch, Dom zu Gurk, Salvatorenkolleg, Rechte Tuchhälfte, 2. Register, 4. Bild von links.

¹⁹ „Coninxloo II, Jan van,“ 1489–nach 1552, zugeschrieben, Öl auf Holz, Museum van der Bergh, Antwerpen, Kat. 1933, Nr. 357, 43 x 69 cm. „Ferrari, Defendente“, (ca. 1490 – nach 1531) (früher: Spanzotti, Gianmartino, vor 1465-1526/28 zugeschrieben), Museo Civico, Turin, Inv. Nr. 213-434/D, 140 x 91 cm.

²⁰ „Münster, Domschatz“, Stickerei auf einem Chormantel, 24 x 38, 5 cm.

²¹ „Vaux sous Laon“, (Picardie), Pfarrkirche Saint-Jean-Baptiste, Tapisserie, Zyklus „Kindheit Jesu“, elfte Szene als Abschluss, 380 x 375 cm, (Gesamter Zyklus). „Poerson, Charles“, 1606–1667, Karton und Tapisserie, Pfarrkirche Saint-Symphorien-de-Lay (Loire).

„Halberstadt, Kathedrale“, Tapisserie aus Norddeutschland.

Jesus barfuss im Sinne der vorhin erwähnten „Humilitas“, wie er die Schriftgelehrten beeindruckt und zum Staunen bringt.²²

Schließlich sei zu erwähnen, dass auch ein Denkmal,²³ um 1565, (Bild Nr. 14) ein Relief des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ aufweist. Dieses wird im Kapitel über das „Symbol für Unterricht“ geschildert werden. Zum nicht geringen Erstaunen des Verfassers wurde sogar ein Bett gefunden, das aus schätzungsweise 1785 stammt und als Schrank getarnt mit biblischen Szenen verziert ist.²⁴ (Bild Nr. 15). Selbst der Griff eines Schlüssels²⁵ aus etwa 1685 weist das Jesuskind auf. (Bild Nr. 16). Nach Meinung des zuständigen Kurators des Metropolitan Museums, New York, ist aus den Gesten Jesu zu schließen, dass die Vorlage dieser Abbildung wahrscheinlich eine Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ gewesen ist. Mehrere Medaillons,²⁶ die als Schmuckstück sowie solche, die mit geschnittener Holzeinfassung²⁷ als Dekorationselement Verwendung fanden, weisen eine Abbildung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ auf.

²² Cleveland Museum of Art (The), Ohio, Tapisserie, Wolle, Seide, Goldfäden, mit Massaker der Unschuldigen (links), Flucht nach Ägypten (mitte), Französisch oder flämisch, Inv. Nr. 1942.826, 109, 2 x 233, 6 cm.

²³ „Saint-Omer, Nord-Pas-de-Calais, Kirche Notre-Dame, früher Kathedrale, skulptierte Denkmaltafel“ aus Marmor am ersten Pfeiler im Osten.

²⁴ „Mulhouse, Musée historique, ein Bett als Schrank getarnt, kolorierte Stiche mit biblischen Szenen,“

²⁵ Schlüssel, Messing, am Griff auf einem ovalen Medaillon in Niederrelief auf granulierter Oberfläche: 2. Seite, Die Jungfrau lesend. Metropolitan Museum New York, Inv. Nr. 87.11.593, Höhe 16, 5 cm. Laut Metropolitan Museum: „Wahrscheinlich ein Schlüssel eines Waisen- oder Ordenshauses.“

²⁶ Z. B., „Metropolitan Museum of Art, New York, Anhänger, Schmuckstück“, öffnet sich in vier Teilen, Einfassung geschnittenes Gold, aus „verre eglomisé“ mit Bemalung auf Pergament, Rückseite: in der Mitte Himmelfahrt der Maria umrandet in Medaillons im Uhrzeigersinn von „Krönung der Jungfrau“, „Verkündigung“, „Visitatio“, „Geburt Jesu“, „Darstellung im Tempel“.

²⁷ Ecouen, Musée National de la Renaissance, 2 Medaillon, Elfenbein in skulptierten Holz gefasst, Inv. Nr. CL 21114, 9, 5 x 21 cm.

5. DIE GESTEN

Es gibt eine Reihe von Arbeiten, die sich mit Gesten beschäftigt.¹ Diese Werke beruhen auf der schon im Altertum entwickelten Lehre der Chironomia, die sich hauptsächlich mit den Gesten beschäftigte, die in der Rhetorik zu Anwendung kamen. Diese Gesten haben aber nur zum Teil in die Darstellende Kunst Eingang gefunden. Ein Werk aber, das sich ausschließlich mit der Gestik in der Darstellenden Kunst beschäftigt, wurde bis 2004 nicht verfasst.

Es war eine glückliche Fügung, dass im Jahr 2004 in der Salzburger Residenz eine Ausstellung über dieses Thema stattfand und von Gabriele Groschner ein Katalog herausgegeben wurde.

Der Beitrag von Gabriele Groschner² „Zu den bekanntesten und gängigsten Gesten“³ sowie die Abbildungen aus dem Werk von John Bulwer⁴ in diesem Katalog wurden bei der Interpretation der Gesten herangezogen.

Der von Gabriele Groschner verfasste Katalog hatte gegenüber dem Original Bulwers den Vorteil, dass die Übersetzung der Bezeichnung der Gesten ins Deutsche übernommen werden konnte und die Gesten auch durch Darstellungen belegt wurden. Obwohl nur Gemälde vom 16. Jh. an behandelt wurden, konnten viele dieser Gesten auch schon in früheren Darstellungen nachgewiesen werden. In dem erwähnten Katalog befindet sich auch eine prägnante Zusammenfassung der

¹ Einige von den Werken, die sich mit Gesten beschäftigen: Amira, Karl von, Die Handgebärden in den BilderHandschriften des Sachsenspiegels, in Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Philologische und Historische Klasse; 23, 2 (1905) 163–263. Bäuml, Betty J., Dictionary of worldwide gestures, Lanham 1997. Garnier, Francois, Le Langage de l'image au Moyen Age, Paris 1982–89. Hargurichet Singh Bhabra, Gestures, Toronto 1986.

Munari Bruno, Il dizionario dei gesti italiani, Rom 1994.

Posner, Roland, Everyday gestures as a result of ritualisation, Essen 2002.

Saitz, Robert Leonard, Handbook of gestures, The Hague 1972.

² Groschner, Gabriele (Hg.), Beredte Hände, die Bedeutung von Gesten in der Kunst des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart; Residenzgalerie Salzburg 17.7.–1.11.2004; (Katalog), Salzburg 2004, mit 4 Tafeln der Handschrift Chironomia von John Bulwer Inv. Nr. 8 ART ILL 2170 der Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek. Göttingen.

³ Siehe oben: S. 70–95.

⁴ Bulwer, John, Chironomia: or the art of manuall rhetorique, London 1644, New York 1975.

Entwicklung der Lehre der Gestik in Verbindung mit der Darstellenden Kunst von Ulrich Rehm unter dem Titel „Die beredte Hand im neuzeitlichen Kunstdiskurs“.⁵

Zu den von Bulwer veröffentlichten Gesten hat der Verfasser eine Geste anders als dieser interpretiert und zwar die Akklamationsgeste, die zum Teil von der Antike bis zum 14. Jh. verwendet wurde. Diese Geste stammt aus dem Kaiserkult und wurde vielfach von der frühchristlichen Kunst bei der Darstellung von Christus im Kreise der Apostel als Huldigungsgeste übernommen.

Eine weitere Geste, die in anderen Werken angeführt ist, aber bei Bulwer nicht abgebildet ist, ist die Segensgeste, die mit ausgestreckten drei Fingern ausgeführt wird.

Der Verfasser glaubt auch zwei zusätzliche Gesten, die in der Bildenden Kunst geläufig sind, wahrgenommen zu haben. Eine ist die Frage-Geste, die mit abgewinkeltem Arm und mit nach oben offener Hand dargestellt wird. Diese Geste ist wiederholt in den Darstellungen anzutreffen und konnte stets als Frage-Geste interpretiert werden.

Die zweite Geste ist die Anerkennungs-Geste. Diese soll die Zustimmung eines Schriftgelehrten zu den Ausführungen Jesu aussagen. Sie wird so abgebildet, dass ein Schriftgelehrter auf Jesus zeigt und dabei auf einen anderen Schriftgelehrten blickt oder sogar ihn berührt, um seine Aufmerksamkeit auf Jesus zu lenken.

⁵ Groschner, Gabriele (Hg.), *Beredte Hände ...*, Salzburg 2004, S. 25-51.

6. DIE LEHRREDE IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

Die Lehrrede ist die älteste Form der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“. Dabei unterrichtet Jesus in zentraler Position, meistens mit einer Schriftrolle oder einem Buch, die Schriftgelehrten, die mit Verehrungsgesten reagieren.

Es kann als erwiesen angenommen werden, dass die Darstellung „Jesus unter den Aposteln“ für die Maler und Bildhauer als Vorbild gedient hat, wie dies die Miniatur des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ im Salzburger Perikopenbuch,¹ um 1050, (Bild Nr. 17) zeigt, wo die Schriftgelehrten mit Heiligenschein abgebildet sind. Dieses Beispiel wird in der Fachliteratur wiederholt als Belegstelle für die Herkunft dieser Geste erwähnt.

Dem Verfasser gelang eine weitere Belegstelle ausfindig zu machen. Es handelt sich dabei um die Manuskript Illustration aus Salzburg, MS M.780, fol. 14r aus der Pierpont Morgan Library & Museum, New York. (Bild Nr. 18). Auch hier hat der ausführende Künstler beim Kopieren der Vorlage, die „Jesus mit den Aposteln“ dargestellt hat, die Heiligenscheine der Apostel von der Vorlage in das Bild auf die Schriftgelehrten übertragen.

Damit eine Darstellung dieser Szene als „Lehrrede“ bezeichnet wird, ist nicht nur die Zustimmung der Schriftgelehrten vorausgesetzt, sondern es soll auch keiner der Schriftgelehrten eine Geste der Widerrede oder der Abwehr zeigen.

Die Zustimmung der Schriftgelehrten zu Jesus entspricht der Beschreibung dieser Episode in Lk 2, 47: *„Alle, die ihn hörten, waren erstaunt über sein Verständnis und über seine Antworten.“*

Das apokryphe Thomas Evangelium erweitert die Beschreibung von Lukas in 19, 2: *„... Alle aber gaben auf ihn acht und wunderten sich, wie er, ein kleines Kind, die Ältesten und die Lehrer des Volks verstummen machte, da er Ihnen die Hauptstücke des Gesetzes erklärte und die Sprüche der Propheten“* und weiter in 19, 4: *„Die Schriftgelehrten und*

¹ Perikopenbuch, Salzburg, Bayerische Staatsbibliothek, München, Inv. Nr. Cod. Lat. 15713, fol. 14, 36, 9 x 29 cm (Blatt).

*Pharisäer sagten: ...solchen Glanz und solches Vermögen und solche Weisheit haben wir niemals gesehen noch gehört.*²

Ludolf von Sachsen (um 1300–1378) beschreibt diese Szene folgendermaßen: „Ruhig saß er da, und wie ein Vorbild der Demut, hörte er ihnen zunächst zu und stellte Fragen. Er antwortete nicht unwillig, sondern entschuldigte sich demütig und enthüllte Geheimnisse.“³ (Der kursiv gedruckte Text stammt aus dem Lukasevangelium.)

Wie schon ausgeführt, ist die zentrale Stellung Jesu, der durch das Sitzen auf einem Thron die anderen Schriftgelehrten überragt, erst auf die Wirkung dieser apokryphen Schriftstellen zurückzuführen. Jesus wird dadurch einem Herrscher gleich gestellt und ein Widerspruch einem Kaiser oder König gegenüber galt als *laese majestatis*, die vom römischen Recht übernommen wurde. Später hat die Kirche das „*crimen laesae majestatis divinae*“ der Ketzler mit dem Feuertod geahndet.

In der Ostkirche scheint die Widerrede gegen die Lehre und damit gegen Jesus in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ schon 950 n.Chr. möglich gewesen zu sein. Dies zeigt das Bild in den „Homilien des Johannes Chrysostomos, Athen National Bibliothek, Cod 211 fol. 226.“ (Bild Nr. 19).

In der Westkirche stammt die früheste Abbildung der Widerrede von Schriftgelehrten aus 1018 n.Chr. in St. Michael in Hildesheim. (Siehe Bild 4). Dennoch wurde auch nach diesem Zeitpunkt das Motiv der „Lehrrede“ bei der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ bis in die jüngste Zeit beibehalten, da möglicherweise von manchen Künstlern die Abbildung einer Widerrede gegenüber Jesu als im Widerspruch zu den Beschlüssen des Konzils von Trient empfunden wurde. In der 25. Session, 1563, wurde nämlich u. a. folgender Beschluss verabschiedet: „Das Konzil wünscht, dass den Bildern keine Unreinheiten oder provokante Züge gegeben werden.“⁴

² Zitiert nach Hennecke, Edgar, Neutestamentliche Apokryphen, Tübingen 1923, S. 101.

³ Ludolf von Sachsen, Das Leben Jesu Christi, Greiner, Susanne (Hg.), Freiburg [Breisgau] 1994, S. 57f.

⁴ Dejob, Charles, De L'influence du Consile de Trente sur la Littérature et les Beaux-Arts chez les Peuple Catholique, Genf 1959, S. 242.

7. DIE POLEMIK UND DIE DISPUTATION IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

Die erste Disputation scheint sich im Jahr 581 zugetragen zu haben, als der jüdische Kaufmann, Priscus von dem fränkischen König Chilperich I. (um 535–584) von Neustrien genötigt wurde mit Gregor, dem Bischof von Tours, (538 oder 539–594) über die Religion Rede und Antwort zu geben.¹

Der nächste in die Geschichtsschreibung eingegangene Hinweis auf eine Disputation ging von einem christlichen Priester, namens Bodo, Eleazar aus der im Jahr 838 zum Judentum konvertierte. Seine scharfe antichristliche Polemik führte zu Disputationen, die am Hofe des Kaisers Ludwig des Frommen (778–840, Kaiser seit 814) abgehalten wurden.² Auch aus dem erhalten gebliebenem Fragment, „*Epistula de baptizandis Hebraeis*“ des Erzbischofs von Lyons, Agobard, (779–840), geht hervor, dass dieser an Disputationen mit Juden Teil genommen hat.³

Mehrere Disputationen, in einem überaus freundlichen (*amico animo*) und toleranten Geist (*toleranti animo*) fanden in Westminster, England, vor dem Jahr 1096, statt. Gilbert Crispin, Abt von Westminster führte diese mit einem persönlichen Bekannten (*mihi familiaris*), einem jüdischen Gelehrten aus Mainz. Darüber berichtete der Abt seinem Lehrer Anselm von Canterbury.⁴ In der Fachliteratur wird die Möglichkeit erwogen, dass diese Disputatio nicht real stattgefunden hat, sondern nur eine literarische Form der Niederschrift jüdisch-christlicher Gegensätze sei.⁵

Es ist schwer zu beurteilen, welche Verbreitung die Nachrichten über den Ablauf der oben angeführten Disputationen gefunden haben. Es wäre möglich, dass diese nur einem beschränkten Personenkreis bekannt waren und kaum über Grenzen und Zeiten tradiert wurden.

¹ Gregor von Tours, *Historiarum Libri decem* (6:5; ed. R. Buchner, S. 8–13); *Enc. Jud. VI*, Sp. 87.

² *Enc. Jud. VI*, Sp. 88.

³ W.o.

⁴ *Gisleberti Crispini Disputatio Judei et Christiani*; ed. by B. Blumenkranz, Utrecht 1956, 27–8; *Enc. Jud. VI*, Sp. 88.

⁵ Cohen, Jeremy, *Living Letters of the Law*, London 1999, S 180–5.

Eine Bedeutung für die Verbreitung antijudaistischen Gedankengutes fanden, von der Mitte des 12. Jhs. die "Disputationen", die in den deutschen Ländern in Mysterienspielen, wie "Ludus de Antichristo", eingefügt wurden. Die Disputanten personifizierten die Ecclesia und die Synagoga.⁶

Es scheint, dass im 12. Jh. Es gelegentlich zwischen Christen und Juden zu Debatten über ihren Religionen kam, da sowohl christliche als auch jüdische Handbücher erschienen, die für solche Gelegenheiten Argumente an die Hand gaben. Solche waren Seitens der Christen die verschiedenen "Adversus Judaeos" Ausgaben, die schon eine längere Tradition aufgewiesen haben. Zu bemerken ist, dass bis zum 4. Jh. die Zielscheibe dieser Schriften vor allem die Christen waren, die noch jüdischen Traditionen nachhingen. Die jüdischen Handbücher erschienen u. a. unter dem Titel "Sefer Ha-Nizzachon", sowie „Toledot Jeschu“, von denen jeweils mehrere Fassungen existieren.⁷

Im 10. Jh. kam die scholastische Methode auf, die besonders von Peter Abaelard (1079-1142) verbreitet wurde. Mit dieser Methode wurde die Wahrheit und damit die Richtigkeit von Hypothesen erhärtet und somit aus einer Hypothese eine These abgeleitet. Zuerst wurde die zu begründende Sentenz vorgestellt. Dem folgte die Aufzählung der Beweise, worauf die Gegenbeweise dargelegt wurden. Mit dem Entkräften der Gegenbeweise wurde die Beweisführung abgeschlossen.

Nach erfolgter Vorstellung einer solchen Beweisführung erhielten die Disputanten Gelegenheit sich pro oder contra zu äußern. Je nach dem vorgesehenen Verlauf einer solchen Disputation wurde entweder eine zweite Runde von Argumentationen eingeleitet oder die Disputation durch einen Vorsitzenden zusammengefasst und ein Resultat über die in Frage gestandene These verkündet.

Mit der Zeit wurden die Disputationen reglementiert und die entsprechenden Bestimmungen in die Statuten der Universitäten aufgenommen. Die Statuten der Universität Bologna, 1317 erstellt und 1432 revidiert, fungierten als Modell für die meisten anderen Universitäten,

⁶ Enc. Jud VI., Sp. 89.

⁷ W.o. Für weitere Ausführungen, siehe: http://en.wikipedia.org/wiki/Yom-Tov_Lipmann-Muhlhausen; http://en.wikipedia.org/wiki/Toledot_Yeshu#cite_note-mass-6; Berger, David, The Jewish-Christian debate in the high Middle Ages a critical edition of the Nizzahon Vetus with an introduction, translation, and commentary, Philadelphia, PA 1979.

Breuer, Mordekay, [Hrsg.], Sefer nizzahon yashan a book of Jewish-Christian polemic, Ramat-Gan 1978.

wobei im Detail Abänderungen vorgenommen wurden. So setzten die Statuten die Zeiten fest, wann alljährlich Disputationen abgehalten wurden, weiters die Intervention der Doktoren, die Dauer des Vortrages der Quaestiones, sowie die Platzverteilung der Studenten auf den Bänken.⁸

Die Statuten der Universität von Paris (1340-1390) sahen vor, dass der Professor, der für den Ablauf der Disputation verantwortlich war, die Argumente pro und contra erwog und eine Lösung suchte, die die Widersprüche auflösen konnte. Dann führten die Assistenten jeweils ein Argument aus, das der Rangordnung nach die Doktoren, die Nobelleute, die älteren und jüngeren Bakkalaureaten sowie die Lizentiaten vorgebracht hatten. Nach diesen Vorträgen verkündete der Professor die endgültige Antwort auf die zur Disputation gestandenen Fragen.⁹ Über diesen Disputationen wurden schriftliche Aufzeichnungen geführt, die dann verbreitet und auch archiviert wurden.¹⁰ Es fanden auch öffentliche Disputationen statt. („Disputatio publica“).

Über den Vorgang und über die Gesten bei den Disputationen, hat Olga Chomentovskaja 1938 eine umfassende Abhandlung, veröffentlicht.¹¹ Sie führt aus, dass an der theologischen Schule der Universität Paris die Diskussionsform „de quo libeto“ praktiziert wurde. An einen Studenten wurden von den Doktoren und seinen Kollegen verschiedene Fragen gestellt, aus denen der Student wählen konnte. (quod libet). Diese Fragen wurden während der angesetzten Disputation gestellt und der Student hatte auf diese „ex promptu“, ohne vorherige Vorbereitung, zu antworten.¹²

Über die bei der Disputation üblichen Gesten führt Chomentovskaja folgendes aus:

Als „Compût digitale“ bezeichnet die Autorin jene Geste, bei der beide Hände benutzt wurden, indem der Zeigefinger der rechten Hand auf die nacheinander geöffneten Finger der linken Hand deutet.

⁸ Montanos Ferrin, Emma, Las „Questiones disputatae“ en los estatutos universitarios medievales, in Bellomo, Manlio, (Hg.), Die Kunst der Disputation. Probleme der Rechtsauslegung und Rechtsanwendung im 13. und 14. Jahrhundert, München 1997, S. 157-204, S. 185.

⁹ W. o. a. S. 191.

¹⁰ W. o. a. S. 192 bezüglich Padua und Padova, aber anzunehmen ist, dass es bei jeder Disputation Mitschriften gab.

¹¹ Chomentovskaja, Olga, Le comput digital: Histoire d'un geste dans l'art de la Renaissance italienne, in Gazette des Beaux-Arts, ser. 6, 20 (1938), S. 157-172.

¹² W. o. a. S. 157 unter Bezugnahme auf Boccaccio, Vita di Dante, herausgegeben von Macri Leone, Florenz 1888.

Sie dienten in der Disputation der Aufzählung der Argumente. Gegenargumente wurden auf ähnliche Weise vorgetragen, wobei mit der offenen Hand angefangen wird und die Argumente durch das Schließen der Finger nach einander aufgezählt werden.

Chomentovskaja meint, dass eine solche Geste zum ersten Mal, um 1350, im Fresko „Die militante und triumphierende Kirche“ in einem Fresko der Spanischen Kapelle der Kirche Sta. Maria Novella, Florenz, aufscheint¹³ und typisch für die mittelalterlichen Streitgesprächen der Scholastik sei.¹⁴

Eher ist anzunehmen, dass diese Geste schon früher, nämlich um 1148, dargestellt wurde, wie dies aus einer Abbildung des Schriftgelehrten, links unten, im Perikopenbuch von St. Erentrud, fol 19r,¹⁵ (Bild Nr. 20) hervorgeht. Dieses Datum entspricht etwa der Verbreitung der Scholastik durch Peter Abaelard. Das Vorbringen der Gegenargumente wurde oft nicht in der oben geschilderten Weise abgebildet. Vor allem trifft dies für die Zeit zu, in der die Disputation an den Lehrhäusern nicht mehr praktiziert wurde. Statt der Gesten, die bei der Aufzählung der *Gegenargumente* gebräuchlich waren, wurden dann solche, die beim Vorbringen der *Argumente* angewandt wurden, dargestellt.

Ein Beispiel für die richtige Darstellung der Geste, womit Gegenargumente durch das Schließen der Hand vorgetragen wurden, ist das Gemälde von Cima da Conegliano, im National Museum, Warschau. (Bild Nr. 21). Dort hat der links von Jesu stehende Schriftgelehrte seine rechte Hand zur Faust geballt, da er seine Argumentation beendet hat, die er mit Hilfe des Schließens eines Fingers nach dem anderen aufzählte.

¹³ W.o.a. S. 158.

¹⁴ W.o.a. S. 159f.

¹⁵ Perikopenbuch aus St. Erentrud Buchmalerei, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Lat. 15903, fol 19r, 20, 5 x 13, 7 cm.

8. DIE GESTEN DER WIDERREDE BEI DER „DISKUSSION“ UND BEI DER „WEISHEIT JESU“

Eindeutig ist eine ablehnende Haltung der Schriftgelehrten durch eine nach vorne offene aufrechte Handhaltung gekennzeichnet. Siehe in der Abbildung des Peterborough-Psalters (Bild Nr. 26) den Schriftgelehrten rechts, der diese Geste zeigt.

Ein Problem ist die Deutung der Geste der Schriftgelehrten, wenn diese mit erhobenen Händen, oft auch begleitet von einem ausgestreckten Zeigefinger, erfolgt. Diese Geste ist ebenfalls im Bild 26 zu erkennen, wo diese Geste von dem Schriftgelehrten, links, ausgeführt wird. Gabriele Groschner schreibt in ihrem Artikel¹ „Zu den bekanntesten und gängigsten Gesten“: „Die erhobene Hand mit gestrecktem Zeigefinger weist man vor, wenn man ehrerbietend vor die Gottheit tritt... Die Gestik ist vor allem sehr oft in den frühen christlichen Darstellungen der Adoration der Magier zu entdecken.“

Zu einem gewissen Zeitpunkt wird diese Geste als „Hinweis-/Zeige-Geste“ verstanden.² Später konnte Sie auch zur Betonung eines Widerspruches dargestellt werden. Es ist daher bei der Interpretation dieser Geste auf den jeweiligen Kontext zu achten, wobei sowohl der Gesichtsausdruck der Schriftgelehrten, z. B. mit nach unten gezogenen Mundwinkeln, als Ablehnung der Aussagen Jesu, sowie die Reaktion Jesu zu berücksichtigen sind.

Dabei ist zu prüfen, ob Jesus diesen Widersprüchen entgegnet. So eine Haltung kann auch an seinem Gesichtsausdruck bemerkt werden. Aber auch die Gesten Jesu drücken in vielen Darstellungen eine Zurückweisung der Widerspruchsgesten der Schriftgelehrten aus.

Eine weitere Möglichkeit der Interpretation dieser Geste ist dann gegeben, wenn die Schriftgelehrten zwar auf Jesus zeigen, aber sich nicht an ihn, sondern an andere Schriftgelehrte wenden. In diesem Fall ist zu vermuten, dass eine solche Darstellung den Sinn vermittelt, dass sich diese Schriftgelehrten über Jesu anerkennend äußern. Eine hundertprozentige Gewissheit ist dabei sicherlich nicht zu erhalten.

¹ Groschner, Gabriele (Hg.), *Beredete Hände, die Bedeutung von Gesten in der Kunst des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*; Residenzgalerie Salzburg 17.7.–1.11.2004; (Katalog), Salzburg 2004, S. 70-95, auf Seite 77.

² Siehe Abb. „F“ auf der Tafel C des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 65.

Nachstehend sollen einige Beispiele für erhobene Hände mit und ohne ausgestreckten Zeigefinger als Anerkennungsgeste und als Geste der Widerrede angeführt werden:

In der „Bible moralisée“, aus 1527, im British Museum, London³ findet man in der linken Kolonne zwei Bilder des zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten. Das erste Bild, in der linken Kolonne oben, veranschaulicht den Vers Lukas 2, 46, wie sich dies aus dem neben dem Bild angeführten Text ergibt: „post triduum invenerunt illum in templo sedentem in medio doctorum audientem illos et interrogantem„ (Bild Nr. 22b). In diesem Bild heben Jesus und die Schriftgelehrten ihre rechten Hände als Zeichen der Diskussion, wobei ein Schriftgelehrter seine Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger hochhält. Die gleichen Gesten sind im dritten Bild von oben, in der linken Kolonne, zu sehen⁴ (Bild Nr. 22a).

Diesmal aber bedeuten diese Gesten Verehrungsgesten, wie dies aus der gleichen Handhaltung von Gottvater, Maria, Josef und des Schriftgelehrten rechts von Jesu hervorgeht. Außerdem weisen der Gesichtsausdruck und die Körperhaltung der Schriftgelehrten auf eine ehrerbietende Haltung hin.

Bei diesem Bild ist der Text daneben aus Lk 2, 48f entnommen: „et dixit mater eius ad illum fili quid fecisti nobis sic ecce pater tuus et ego dolentes quaerebamus te et ait ad illos quid est quod me quaerebatis nesciebatis quia in his quae Patris mei sunt oportet me esse.“ („und seine Mutter sagte zu ihm: Kind, wie konntest du uns das antun? Dein Vater und ich haben dich voll Angst gesucht. Da sagte er zu ihnen: Warum habt ihr mich gesucht? Wußtet ihr nicht, daß ich in dem sein muß, was meinem Vater gehört?“).

Die Zeichnung Gambara Lattanzios, auf etwa 1570 geschätzt, in den Staatlichen Museen zu Berlin, möge als weiteres Beispiel angeführt werden. Ein Schriftgelehrter, rechts vorne, hält seinen Zeigefinger auf Jesus gerichtet und schaut auf einen anderen Schriftgelehrten, wahrscheinliche eine Anerkennungs-Geste. Ein anderer Schriftgelehrter, in der Mitte der linken Bildhälfte, hält in der rechten Hand ein Buch und zeigt mit der linken Hand auf Jesu und richtet seinen Blick auf Jesus. Diese Details weisen wahrscheinlich auf eine Widerrede hin.

³ Ms Harley 1527, fol. 14v.

⁴ Bible moralisée, British Museum, London, Ms Harley 1527, fol. 14v. Drittes Bild von oben, in der linken Kolonne.

Jesus scheint ihm zu antworten, da er seinen Zeigefinger auf diesen Schriftgelehrten richtet und ihm ins Gesicht schaut.

Bei den Abbildungen, die unter dem Schlagwort „Weisheit Jesu“ zusammengefasst wurden, sind die Gesten der Widerrede der Schriftgelehrten ebenso wie oben geschildert. Jesus aber lässt sich nicht mit diesen in eine Diskussion ein, sondern zeigt mit seiner Rechten nach oben. Anzunehmen ist, dass er sich mit dieser Geste auf seine auf göttlichen Einfluss beruhende Weisheit beruft.

Besonders deutlich wird diese Geste Jesu dann, wenn die göttliche Natur Jesu, durch Engel oder durch die Erscheinung von Gottvater, manchmal gemeinsam mit dem Heiligen Geist als Taube dargestellt, betont wird.

Als Beispiel zur Erläuterung einer Darstellung, die hier nicht als „Weisheit Jesu“ angeführt ist, sei das Gemälde von Benvenuto Tisi, Garofalo genannt, (Schaffenszeit 1496–1559 n.Chr.) schätzungsweise aus der Zeit von 1550, in der Galleria Sabauda, Turin, angeführt. (Bild Nr. 24). Obwohl Jesus in die Höhe zeigt, wo Gottvater und der Heilige Geist, als Taube, erscheinen, bezieht sich diese Geste Jesu nicht auf seine gottgegebene Weisheit, weil sie nicht als Antwort auf eine Widerrede erfolgt. Ohne eines solchen Einwandes, seitens der Schriftgelehrten, soll dem Betrachter wahrscheinlich die Göttlichkeit Jesu und seine Verherrlichung vermittelt werden.

9. DIE WEISHEIT JESU IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

Die früheste Darstellung der Weisheit Jesu stammt aus einem Gebetbuch,¹ aus der Zeit um etwa 1175. (Bild Nr. 25). Abgebildet ist ein Schriftgelehrter, der mit dem rechten Zeigefinger offensichtlich als Widerspruch auf Jesus zeigt, Jesus antwortet, indem er ein Spruchband mit folgendem, wahrscheinlich aus Platzmangel abgekürzten, Text in der Hand hält: „Spirit domini sup me“, der ergänzt lautet „Spiritus domini supra me“ („Der Geist Gottes ist über mir“). Dieser Text gibt Lk 4, 18 wieder, wo es heißt: „Spiritus Domini super me propter quod unxit me“, („Der Geist Gottes, des Herrn, ruht auf mir; denn der Herr hat mich gesalbt“). Diesen Satz hat der Evangelist aus Jes 61, 1 entnommen. Anzunehmen ist, dass damit Jesu Messianität vermittelt werden soll, die ihm schon von Geburt an und nicht erst bei der Taufe verliehen wurde.

Es heißt ja bei Jesaja 7, 14 „Seht, die Jungfrau wird ein Kind empfangen, sie wird einen Sohn gebären, und sie wird ihm den Namen Immanuel – Gott mit uns – geben.“

Im Peterborough-Psalter² aus 1250 (Bild Nr. 26) wird das Hinaufzeigen Jesu als Antwort auf die Widerrede der Schriftgelehrten mit der Überschrift noch verdeutlicht: „Sic responsa dei. ...stupent pharisei.“ („So hat Gott geantwortet zur Verblüffung der Pharisäer“).

Die Darstellung der übernatürlichen Weisheit Jesu, ohne Spruchband, ist möglicherweise zuerst um 1320 im Tympanon der Puerta del Reloy der Kathedrale von Toledo gelungen. In dieser beinahe vollplastischen Skulptur, die sich im zweiten Register von unten in der dritten Darstellung von rechts befindet, zeigen zwei Schriftgelehrte, links und rechts von Jesu, diesem ein geöffnetes Buch. Jesus zeigt mit der Rechten hinauf. Diese Geste kann als Antwort auf die Vorhaltungen der Schriftgelehrten gewertet werden und könnte die Berufung Jesu auf die ihm von Gott gegebene Weisheit ausdrücken.

¹ „Wien, Österr. Nationalbibliothek, Wiener Meister, “ Gebetbuch, Provenienz: Lilienfeld, N.Ö, Cod. 2739* (Nov. s.n.), fol. 36v, 16, 5 x 11 cm.

² Peterborough-Psalter, linkes oberes Bild, Ms 9961-62, fol. 24 Bibliothèque Royal, Brüssel.

Gegen Ende des 14. Jh. bis Mitte des 16. Jh. wurde ein neuer Weg beschritten, um die Weisheit Jesu besser in den Blickpunkt zu stellen. Vor allem in französischen Handschriftillustrationen wurde der Jesusknabe im Verhältnis zu den Schriftgelehrten möglichst klein dargestellt, um so die übernatürliche Quelle seiner Weisheit zu betonen.

Eine Miniatur aus 1478 mit einer solchen Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“, die in einem Stundenbuch mit der Bezeichnung „Stunden der ewigen Weisheit“, eingefügt ist,³ soll dafür als Beispiel dienen. (Bild Nr. 28). Hier trägt Jesus seine Lehre mit einer Disputationsgeste vor. Seine Zuhörer staunen über die Weisheit des Knabens.

Lodovico Mazzolino (1478–1528 oder 1530 n.Chr.) hat 1524 eine Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ mit Symbolen bereichert, um die Weisheit Jesu hervorzuheben. Dieses Gemälde befindet sich in den Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 266. (Bild Nr. 29). Der Maler zeigt im Vordergrund einen Putto, der eine Eule vor einem herannahenden Affen beschützt.

Die Eule gilt schon seit der Antike als Vogel der Weisheit. So begleitet sie stets die Göttin Athene. Mit der Darstellung der Affen sollen die Schriftgelehrten verhöhnt werden, die meinen ihre menschliche Weisheit mit der göttlichen Weisheit Jesu messen zu können.

Schätzungsweise aus 1560 stammt eine Federzeichnung von einem Meister der Florentinischen Schule.⁴ (Bild Nr. 30). Unterhalb der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ hat der Künstler, der dieses Blatt angefertigt hat, eine durch Bücher und Rotuli halbverdeckte Sonne gezeichnet, von der kreisförmig Strahlen ausgehen. Vermutlich ein Symbol für die Trübung der göttlichen Weisheit durch falsch ausgelegte Schriften.

Nach einem Entwurf von Martin Vos, haben Jan I. und Raphael I. Sadeler um 1590 ihren Zyklus „I fasti di Cristo“ gestochen. Das dritte Bild dieser Serie ist als „Sapientia“ (Weisheit) betitelt und stellt den „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ dar.⁵ (Bild Nr. 31).

³ Den Hague, KB, 133 H 30, 57v, Stundenbuch, Stunden der ewigen Weisheit, Miniatur, Koninklijke Bibliotheek, 9, 8 x 6, 2 cm.

⁴ Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Florentinische Schule, Feder mit brauner Tinte, weiß erhöht auf blauem Papier. Inv. Nr. INV 10078 r, 37, 2 x 36, 8 cm.

⁵ Vos, Martin de, ca.1532–1603, Entwurf; Sadeler, Jan I, 1550–1600, und Raphael I, 1560–1628, I fasti di Cristo, Zyklus bestehend aus 8 Blättern und einem Deckblatt. Kupferstich.

In der Vordergrund Mitte hält ein Schriftgelehrter seine linke Hand aufrecht und offen nach vorne gerichtet, um damit seine Ablehnung der Worte Jesu anzuzeigen. Im Hintergrund sieht man Schriftgelehrte, die Einwände vorbringen, die vom Jesusknaben, nach seinen Gesten zu schließen, ruhig und überlegen beantwortet werden. Rechts im Hintergrund sind die gerade eintretenden Eltern Jesu abgebildet.

Gerard de Lairese hat um 1685 eine Radierung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ angefertigt und hat dieser den Titel „Sapientia Unigena Dei Maximi“ gegeben. (Bild Nr. 32). Dargestellt ist Jesus, der den rechten Zeigefinger hinauf richtet. Vor ihm sitzt eine Frau mit einem Buch auf dem Schoß, die vermutlich die Sapientia symbolisiert. Zwei Schriftgelehrte sind von den Ausführungen Jesu überrascht und beeindruckt.

Im Jahr 1702 ist eine Bibelausgabe mit dem Titel „Das ist die gantz Heilige Schrift, Alten und Neuen Testaments von Martin Luther“ erschienen. Dem Bild des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ wurde folgendes Gedicht beigefügt:

*„Zu Schülern werden erst im Tempel, die da lehren,
und voll Bewunderung die Weisheit Jesu hören.
Ziert Klugheit deinen Geist? ach! bilde dir nichts ein,
dieweil wir doch vor Gott nur arme Stümpler seyn.“⁶*

Franz Siard Nosecky hat 1725 einen Zyklus mit Allegorien der Weisheit in der Bibliothek des Klosters Strahov, Prag, gemalt. (Bild Nr. 33). Es handelt sich um Fresken, die u.a. den „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ unter dem Titel „Vera sapientia demonstratur“ darstellen. Hinter dem Sitz Jesu ist eine Tafel angebracht, die die folgende Inschrift aufweist: Sprichwörter 8, 12: „ego sapientia habito in consilio et eruditus intersum cogitationibus.“ (Ich, die Weisheit, verweile bei der Klugheit, ich entdecke Erkenntnis und guten Rat).

Eine zeitlich uns am nächsten gelegene Abbildung der „Weisheit Jesu“ hat Karl Hackert 1940 in einem Glasfenster in Innsbruck ausgeführt. Dieses war für die Palmer Memorial Episcopal Church, Houston, Texas, bestimmt. (Bild Nr. 34). Auch hier zeigt Jesus nach oben und

⁶ Bibel, Das ist die gantz Heilige Schrift, Alten und Neuen Testaments von Martin Luther.

die Widerrede der Schriftgelehrten wird durch eine Thorarolle, die sie ihm entgegengehalten, angedeutet.⁷

Wie schon im Kapitel „Die Verherrlichung Jesu...“ geschrieben, besteht mit den dort erwähnten Darstellungen eine Überschneidung, da Jesus auch bei diesen hinaufzeigt. Bei jenen Werken, die in dieser Gruppe angeführt sind, werden oberhalb von Jesus Gottvater, der Heilige Geist oder Engel abgebildet, so dass bei diesen Darstellungen eher die Göttlichkeit Jesu und weniger die Weisheit Jesu im Vordergrund stehen mag.

⁷ Hackert, Karl, Deerfield, Illinois, Glasfenster ausgeführt in Innsbruck. Palmer Memorial Episcopal Church, Houston, Texas.

10. DIE OFFENBARUNG JESU IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

Die Selbstoffenbarung Jesu geht aus der Antwort Jesu auf die Vorhaltungen seiner Mutter hervor. Der Evangelist Lukas beschreibt dieses Zwiegespräch folgendermaßen: „Als seine Eltern ihn sahen, waren sie sehr betroffen, und seine Mutter sagte zu ihm: Kind, wie konntest du uns das antun? Dein Vater und ich haben dich voll Angst gesucht. Da sagte er zu ihnen: Warum habt ihr mich gesucht? Wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein muss, was meinem Vater gehört?“ (Lk 4, 48f).

Schon Ludolf von Sachsen, (1300–1378 n.Chr.), interpretiert diese Aussage Jesu als Selbstoffenbarung, in dem er nach dem Zitat des obigen Textes schreibt: „als sagte er: Auf ihn, dessen ewiger Sohn ich meiner göttlichen Natur nach bin...“¹

In den frühesten Darstellungen wird diese Szene der Selbstoffenbarung durch das Einfügen von Schriftbändern verständlich gemacht. Diese Schriftbänder gehen sowohl von Maria als auch von Jesu aus.

Die früheste Darstellung mit den entsprechenden Spruchbändern stammt aus einer illuminierten Handschrift der New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 492 fol. 59v, die auf das Jahr 1050 datiert ist. (Bild Nr. 35). Ein Schriftgelehrter, an der linken Seite Jesu, hält ihm einen Behälter, wahrscheinlich mit einer Schriftrolle, entgegen. Aus der Haltung und dem Gesichtsausdruck der Schriftgelehrten kann entnommen werden, dass sie sich Jesu ehrfürchtig nähern.

Das in der Zeitabfolge nächste Werk aus etwa 1160 ist ein Psalterfragment Cod. 78 A 6, fol. 9r, das sich im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz befindet. Die Szene wird hier ebenfalls mit Schriftbändern verdeutlicht. (Bild Nr. 36). Auf Marias Schriftband steht: „fili quid fecisti nobis sic ecce pater tuus et ego dolentes quaerebamus.“ („Kind, wie konntest du uns das antun? Dein Vater und ich haben dich voll Angst gesucht“). Das Schriftband in der Hand Jesu enthält seine Antwort. „quid est quod me quaerebatis nesciebatis quia in his quae Patris mei sunt oportet me

¹ Ludolf von Sachsen, Das Leben Jesu Christi, Greiner, Susanne, (Hg.), Freiburg [Breisgau] 1994, S. 58.

esse.“ („Warum habt ihr mich gesucht? Wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein muss, was meinem Vater gehört?“).

Aus der Reihe fällt das Gebetbuch der heiligen Hildegard von Bingen² (1098–1179 n.Chr.)³ aus der Zeit um 1185. (Bild Nr. 37). Im oberen Teil dieses Blattes werden Jesus und Maria mit Sprechgesten dargestellt ohne zu Hilfenahme eines Spruchbandes. Es ist auch kaum möglich den Gesten eine andere Bedeutung als die der Offenbarung Jesu beizumessen.

Erst um 1310 gibt es wieder eine Darstellung der Offenbarung Jesu in der keine Schriftbänder aufscheinen. Diese befindet sich in einer Handschrift in München, Bayrische Staatsbibliothek, *Legendarium und Hymnarium* aus St. Emmeram, Regensburg, Inv. Nr. Cod. Lat. 14528. (Bild Nr. 38). Um das Geschehen zu verdeutlichen, hat der Illuminator dieser Handschrift die Szene des Zwiegespräches zwischen Maria und Jesus von der Szene mit den Schriftgelehrten getrennt. Im rechten Bildteil nimmt Maria Jesus beiseite, um ihm Vorhaltungen zu machen, worauf Jesus antwortet. Dieses Gespräch wird durch entsprechende Gesten wiedergegeben. Diese Szene zeigt, dass Maria (und Josef) die Bedeutung der Worte Jesu nicht verstanden haben, so wie dies Lukas ausführt: Lk 2, 50: „Doch sie verstanden nicht, was er damit sagen wollte.“

Gleichfalls kommt die Darstellung der „*Tertia tristitia beate Marie virginis*“ im Heilsspiegel (Handschrift im Benediktinerstift)⁴ datiert 1324, ohne Spruchbänder aus. (Bild Nr. 39). Die meisten Schriftgelehrten sind mit herabgezogenen Mundwinkeln dargestellt, wahrscheinlich um zu zeigen, dass sie Jesu in der Auseinandersetzung unterlegen sind. Ein Schriftgelehrter, links vorne, steckt aus Wut darüber seine Zunge heraus.

² Gebetbuch der hl. Hildegard von Bingen, Bayrische Staatsbibliothek, München, Cod. Lat. 935 fol. 19r.

³ Hildegard von Bingen hatte von Kindheit an eine visionäre Begabung. Sie gilt als erste, aber nicht typische Vertreterin der deutschen Mystik des Mittelalters. Ihre Werke befassen sich mit Religion, Medizin, Musik, Ethik und Kosmologie. Ein umfangreicher Briefwechsel mit auch harschen Ermahnungen gegenüber selbst hochgestellten Zeitgenossen und Berichte über weite Seelsorgereisen einschließlich öffentlicher Predigtstätigkeit sind erhalten geblieben.

⁴ Heilsspiegel, Handschrift, Benediktinerstift Kremsmünster, *Tertia tristitia beate Marie virginis* (=Dritte Schmerzen Mariens), Kodex Cremifanensis 243 fol. 51r, aus Oberrhein/Nordostschweiz.

Weitere Werke aus dem 14. Jh. verwenden zur Vermittlung dieser Szene noch Spruchbänder.⁵

Lorenzo Ghiberti⁶ hat 1425 eine besondere Art der Darstellung für die Wiedergabe des Gesprächs zwischen Jesus und Maria gefunden, die ohne Nachahmung blieb, vielleicht weil sie nicht so aussagekräftig ist. (Bild Nr. 40). Die eintretende Jungfrau Maria zeigt auf sich, Jesus antwortet mit einer Fragegeste, indem er seine rechte Hand offen nach oben gerichtet hält. Diese Gesten entsprechen dem Evangelienbericht: „Dein Vater und *ich* haben dich voll Angst gesucht. Da sagte er zu ihnen: Warum habt ihr mich gesucht? Wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein muss, was meinem Vater gehört?“ (Lk 4, 48f).

Bei Defedente Ferrari wird im Stuttgarter Bild aus 1526 nur noch eine Abkürzung und Paraphrase von Lk 2, 48. auf einem Spruchband vor Maria mit dem Text: „Quid eo, querebam“ gezeigt. Jesus antwortet mit einer Geste, die wahrscheinlich die Worte „wo sonst“ wiedergeben. (Bild Nr. 41).

Ab der Mitte des 15. Jhs. ist weniger die Frage Marias, sondern nur die Antwort Jesu an einer Geste zu erkennen. Jesus richtet seinen Blick aber zu Maria, so dass ersichtlich ist, dass es sich um die Antwort auf ihre Frage handelt. Die Antwortgeste besteht praktisch immer aus dem Zeigen nach oben, nur in einem Fall, bei dem Deckenfresko von Johann Hiebel,⁷ aus etwa 1730, in der Leitmeritzer Klosterkirche, Maria Verkündigung, zeigt Jesus nach unten, da sich dort das, was seinem „Vater gehört“ unten befindet. (Bild Nr. 42).

⁵ Diese sind aus 1300 der „Kodex Gisle“, aus 1350 ein Werk der Concordia Caritatis von Ulrich „Held“, weiters aus schätzungsweise etwa 1380, eine Handschrift der „Bibliothèque Nationale de France, Paris, Français 188, fol. 50.“

Ohne Spruchbänder sind zwei Fresken in Huttenheim um 1400 und in Terlan um 1425, sowie das Blatt des „New Yorker, Pierpont Morgan Library & Museums, MS M.359, fol. 41v.“

Der Meister von Iserlohn verwendet um 1450 wieder Spruchbänder, ebenso wie der Miniaturmaler des Blattes in der Koninklijke Bibliotheek „Den Hague MMW, 10 B 34 46r“, aus 1450.

⁶ Ghiberti, Lorenzo, 1378–1455, Baptisterium, Nordtür, 5. Register von oben, rechte Seite, Florenz, Bronzerelief.

⁷ Hiebel, Johann, 1881–1755, Deckenfresko, Leitmeritz, Klosterkirche, Jesuitenkirche Maria Verkündigung.

11. DIE VERHERRLICHUNG JESU IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

Volker Osteneck weist darauf hin, dass eine der Intentionen der Künstler, die den „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ dargestellt haben, die Hervorhebung der Göttlichkeit Christi war. Es ist wahrscheinlich angemessener von einer „Verherrlichung“ zu sprechen, um damit dem Sprachgebrauch der Session 25 des Konzils von Trient zu folgen.¹ Volker Osteneck meinte, dass dies vor allem für den Süddeutschen Raum während der Barockzeit galt.² Es stellt sich die Frage, welche Elemente von den Künstlern zu diesem Zweck in die Bildsprache aufgenommen wurden.

Wenn man diesbezüglich Überlegungen anstellt und auch die Gemälde betrachtet, die Volker Osteneck anführt, so könnten diese Elemente nur in der Darstellung übernatürlicher Phänomene gefunden werden. Solche können schwebende Engel und/oder Putti sein.

Das stärkste Mittel, diese Intention in der Darstellung umzusetzen, ist selbstredend das Bildnis von Gottvater und des Heiligen Geistes. Eine zusätzliche Bereicherung für die Vermittlung der Verherrlichung Jesu ist die Himmelsleiter, (Gen 28, 10–22), wie in einer Federzeichnung des Musée du Louvre, Paris, zu sehen ist.³ (Bild Nr. 43). Die Darstellung der Himmelsleiter könnte bedeuten, dass so wie Jakob von Gott eine Botschaft erhielt (Gen 28, 12–15.) wurde auch dem zwölfjährigen Jesus im Tempel der göttliche Beistand gewährt, um die Fragen der Schriftgelehrten richtig zu beantworten.

In dieses Bild ist auch die Erinnerung an christlich-jüdische Disputationen des späten Mittelalters eingeflossen, da im Vordergrund zwei Kirchenmänner sind, die offensichtlich über die laufende Debatte der Schriftgelehrten ein Protokoll führen. In die Diskussion der Schriftgelehrten greift Jesus ein, indem er mit seinem rechten Zeigefinger himmelwärts zeigt, und sich damit auf seine göttliche Weisheit beruft.

¹ Ich bin für diesen Hinweis Herrn Prof. Karl-Heinz Frankl sehr dankbar.

² Osteneck, Volker, Zwölfjähriger Jesus im Tempel, in LCI Bd. 4, München 1942, Sp. 583–589, Sp. 587.

³ Flämische Schule, Federzeichnung in Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Inv. Nr INV 21099r.

Die künstlerische Intention der Verherrlichung Jesu ist nicht allein auf den süddeutschen Raum beschränkt gewesen, sondern ist europaweit umgesetzt worden. Als Beispiele dafür soll neben den Darstellungen, die zu den Gruppen der „Weisheit Jesu“ und „Offenbarung Jesu“ gehören, auch das Gemälde von Benvenuto Tisi, Garofalo⁴ genannt, (Schaffenszeit 1496–1559 n.Chr.) aus etwa um 1550 dienen. (Siehe Bild 24). In diesem Bild ist keine Widerrede der Schriftgelehrten zu verzeichnen und Jesus zeigt hinauf auf den Heiligen Geist (Taube) und auf Gottvater.

Eine weitere Frage ist, ob die Künstler mit der Geste Jesu, der auf diese himmlischen Erscheinungen mit erhobenem, rechtem Zeigefinger hinweist, nicht auch die ihm gegebene göttliche Weisheit ausdrücken wollten.

Die Meinung des Verfassers zu dieser Frage ist, dass der ausführende Künstler wahrscheinlich auf die göttliche Weisheit Jesu hinweisen wollte, wenn in der Darstellung ein Schriftgelehrter Jesus widerspricht und Jesus diesem eine Antwort durch das Hinaufzeigen gibt. Dass die Antwort Jesu dem Schriftgelehrten galt, der die Einwände hervorgebracht hatte, ist durch die Blickrichtung Jesu feststellbar.

Ein Beispiel dafür bietet eine Federzeichnung in Berlin, Staatliche Museen.⁵ Neben diesem Schriftgelehrten, dem Jesus antwortet und der mit der zu Jesu gerichteten Rechten seinen Einwand vorbringt, ist der vor diesem sitzende Schriftgelehrte besonders zu erwähnen. Dieser hat seine Brille heruntergenommen und hält sie in seiner vorgestreckten Hand, anscheinend um seinem Einwand mehr Gewicht zu verleihen. Es handelt sich daher um eine Diskussion.

Eine weitere Kategorie von Bildern des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“, die als „Offenbarung Jesu“ bezeichnet wurden, weisen ebenfalls auf die Verherrlichung Jesu hin. Im Konkreten handelt es sich bei diesen Darstellungen um die Antwort Jesu auf die Frage seiner Mutter, in der er seine göttliche Abkunft enthüllt. Auch bei diesen Kunstwerken sind gelegentlich Gottvater, der Heilige Geist, Engel und Putti abgebildet.

⁴ Tisi, Benvenuto, gen. Garofalo, Schaffenszeit 1496–1559, Öl auf Holz, Galleria Sabauda, Turin, Inv. Nr. 153, 50 x 34 cm.

⁵ Inv. Nr. KdZ 5424, 13, 4 x 23, 9 cm.

12. DIE ZWANGSPREDIGT¹

12.1. *Die Zwangspredigt in der Geschichte*

Die erste historisch fassbare Zwangspredigt fand in Lyon des 9. Jhs. statt. Dort hatte Erzbischof Agobard von Lyon (wahrscheinlich 779–840 n.Chr.), wie er dies in seiner *Epistola de Baptizandis Hebraeis* (verfasst zwischen 816 und 825 n.Chr.) beschreibt, seinem Klerus angeordnet jeden Samstag Predigten in der Synagoge zu halten. Anzunehmen ist, dass die Juden gezwungen waren, diese anzuhören und dass sich solche Zwangspredigten nicht nur in Lyon zugetragen haben.

Mit der Gründung des dominikanischen Ordens (1216 n.Chr.) wurden die Zwangspredigten systematisch eingeführt. Ein entsprechendes Gesetz aus dem Jahre 1242 von König Jakob I. von Aragon erhielt päpstliche Autorisation. Auch in Frankreich gab es zu dieser Zeit wieder Zwangspredigten. So erhielt Pablo Christiani (gest. 1274 n.Chr.), ein zum Christentum konvertierter Jude, die Erlaubnis in Synagogen des französischen Königreiches zu predigen.

1278 wurde von Papst Nicholas III. eine päpstliche Breve *Vineam soreth* erlassen, in der Zwangspredigten gut geheißen wurden. Im folgenden Jahr führte König Edward I. von England, in Entsprechung dieser Bulle, die Zwangspredigt ein. Der König befahl den Juden "die Predigten ohne Lärm, Streit und Schmähungen anzuhören."² Dies zeigt, dass die zur Anhörung von Predigten gezwungenen Juden diese Schmach nicht widerstandslos über sich ergehen ließen.

Andere Verordnungen, die von der Obrigkeit zur Zwangspredigt erlassen wurden, sahen vor, dass die Juden an den Prediger Fragen stellen und mit ihm disputieren dürfen. Diese Hinweise zeigen, dass

¹ Die geschichtlichen Angaben beruhen, wenn nicht anders angegeben, auf Browe, Peter S. J., *Die Zwangspredigten*, in Browe, Peter S. J., *Die Judenmission im Mittelalter und die Päpste*, Rom 1942, S. 13-54. sowie auf Roth, Cecil, *Sermon to the Jews*, in *Enc. Jud.* Bd. XIV, Sp. 1184f.

² Thomas Rymer et Robertus Sanderson, *Foedera, conventiones, litterae et cuicunque generis acta publica inter reges Angliae et alios quosvis*, London 1816-30² Bd. I, 2, 576. Zitiert nach Browe, Peter S. J., *Die Judenmission im Mittelalter und die Päpste*, Rom 1942, S. 29, Anm. 55.

manche Darstellungen mit Widerrede, die als „Diskussion“ aufgefasst sind, ebenfalls auf Zwangspredigten beruhen dürften.

Mit der antijüdischen Gesinnung der Gegenreformation, wurde die Zwangspredigt auf eine neue Grundlage gesetzt. Mit der Bulle *Vices eius nos* von 1. Sept. 1577 ordnete Papst Gregor XIII. an, dass die Juden von Rom und von anderen Orten des päpstlichen Staates, eine bestimmte Anzahl von Mitgliedern ihrer Gemeinde in eine Kirche zu schicken hatten, um eine Predigt zu hören, die ihre Augen zum richtigen Glauben öffnen könnte.

Derselbe Papst erließ sieben Jahre später die Bulle *Sancta mater ecclesia* zum gleichen Thema, um exaktere Bedingungen zu stipulieren. Von dann an war die Zwangspredigt die Regel, vor allem im päpstlichen Staat, aber auch in anderen Teilen der römisch-katholischen Welt. In Rom wurden sogar Kirchendiener beauftragt, die Ohren der Juden zu untersuchen, ob sie nicht mit Wachs verschlossen waren.

Kaiser Ferdinand II., (1578–1637 n.Chr.), folgte dem Rat des Kardinals Melchior Klesel (Cleselius, Khlesl 1552–1630 n.Chr.), und ordnete 1630 an, dass „Predigen Sambstag frue zwischn 8 und 9 Uhrn gehalten und jedes Mal dabey zum wenigsten 200 Juden, die Helft Mans- und die sander Helft oder zum wenigsten der dritte Theil Weibspersonen und darunter von beiderley Geschlechten nit mehr als 40 Junge von 15 bis 20 Jahr ihres Alters sein und erscheinen sollen. ... und darüber fleißiges Aufsehen zu halten bestellet, auf dass denen Juden das Schwetzen und Schlafen under der Predigen nit gestattet.“³

12.2. Die Zwangspredigt in den Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“

Die erste Darstellung dieser Art ist wahrscheinlich um 1320 angefertigt worden. Es zeigt sich, dass es einer geraumen Zeit bedarf, bis Ereignisse der Geschichte in neue Bildfindungen Eingang finden. Anzunehmen ist, dass Vorbilder bei Bildkompositionen eine so starke Wirkung ausüben, dass die Einfügung neuer Elemente in eine Darstellung nur mit zeitlichen Verzögerungen und relativ selten erfolgt.

³ Pribram, Alfred Francis, Urkunden und Akten zur Geschichte der Juden in Wien. Erste Abteilung, Allgemeiner Teil 1526-1847 (1849). Hrsg. u. eingel. von —. Wien 1918, S. 109f.

Bei diesem Bild aus 1320 handelt es sich um ein Glasfenster in der Frauenkirche, Esslingen, (Bild Nr. 45) die folgende Szene zeigt: Ein Schriftgelehrter in der Mitte stützt seinen Kopf auf die rechte Handfläche und hält seine Finger vor seinem Mund. Der erste Schriftgelehrte von rechts hält seine Hände nach vorne gestreckt (die rechte Hand kann nur vermutet werden), die Handflächen zu einander gekehrt als „Bitt/Fleh-Gestus“.⁴ Womöglich als Antwort auf den „Droh-Gestus“ Jesu, der bei Bulwer ähnlich dargestellt wird.⁵

Das Glasbild könnte auch in einem anderen Sinn ausgelegt werden. Dann müsste man den prominent dargestellten, in Richtung der Schriftgelehrten etwas gekrümmten Zeigefinger Jesu als „Aufmerksamkeits-Gestus“ aufgefasst werden. (Siehe dieselbe Abbildung Bulwers, wo beide Möglichkeiten der Interpretation angeführt werden). Die nach vorne gestreckte Hand des ersten Schriftgelehrten wäre dann eine Verehrungsgeste und die den Kopf des dritten Schriftgelehrten stützende Hand könnte als Nachdenk-Geste interpretiert werden.

Der Verfasser neigt zur ersten Auslegung, da der Zeigefinger Jesu eher als Droh-Geste empfunden wird und das nachstehend zu besprechende Glasbild mit einer ähnlichen Aussage ebenfalls aus Esslingen und annähernd aus der gleichen Zeit stammt.

In der Stadtpfarrkirche St. Dionysus, Esslingen, befindet sich im 3. Fenster im Norden, („Christusfenster, nIII“), im 4. Register von unten, das 3. Bild von links, eine Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ aus etwa 1330. In diesem Glasfenster wird die vom vorhergehenden Bild behauptete Aussage noch deutlicher dargestellt und zwar durch die weniger schematisch gemalten Gesichter und der Verteidigungs- oder Unterwerfungsgesten des ersten und zweiten Schriftgelehrten von rechts unten.

Eine solche Geste, wie sie von dem Schriftgelehrten im Glasbild zu sehen ist, wird von Bulwer als ein „Abscheu-/Verschmähungs-Gestus“ bezeichnet.⁶ Angesichts der gebückten Haltung des zweiten Schriftgelehrten von rechts und seines angstvollen Gesichtsausdruckes trifft diese Bezeichnung hier nicht zu.

Im Royal Museum, Edinburgh, sind vier Elfenbeintafeln aus dem Jahr um 1450 mit jeweils vier Szenen aus dem Leben Christi ausge-

⁴ Siehe Abb. „A“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61.

⁵ Siehe Abb. „N“ auf der Tafel F des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 69.

⁶ Siehe Abb. „W“ auf der Tafel D des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 67.

stellt.⁷ Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten ist auf der vierten Tafel links unten dargestellt. (Bild Nr. 47). Hier zeigt sich, dass das Heben des rechten Zeigefingers Jesu in den vorgehenden Kunstwerken zu Recht als Drohgeste wahrgenommen wurde.

Die Gruppe der Schriftgelehrten nämlich, die sich zusammenkauern und aneinander rücken, zeigt eine für diese bedrohliche Situation.

Dieser Eindruck wird auch durch die Darstellung der Schriftgelehrten im Bild des Cristoforo de Predis, aus 1476, vermittelt.⁸ (Bild Nr. 48). Obwohl in diesem Werk Jesus nicht mit einer Geste den Schriftgelehrten droht, sind anscheinend die Schriftgelehrten gezwungen worden, Jesu Worte zu vernehmen. Jesus wird von diesen vollkommen ignoriert. Anders können kaum deren teilnahmsloser Blick und die vor der Brust verschränkten Arme verstanden werden.

In der Photothek des Warburg Institutes, London, befindet sich die Abbildung eines Werkes, das als „Deutscher Meister“ betitelt ist. (Bild Nr. 49). Es handelt sich um eine Graphik, die nicht datiert ist und vom Verfasser auf die Zeit um 1480 geschätzt wurde. Auf dem Bild hält Jesus in seiner Linken eine Kugel mit einem Kreuz, (wahrscheinlich ein Hoheitszeichen, als Weltkugel zu verstehen) und zeigt mit der Rechten nach oben. Der Eindruck einer Zwangspredigt ergibt sich aus dem Umstand, dass unter den dargestellten Personen auch Frauen sind und dass Jesus kaum eines Blickes gewürdigt wird. Die Anwesenden unterhalten sich miteinander. Im Vordergrund sind zwei Schriftgelehrte abgebildet, die ostentativ in einer hebräischen Schrift lesen, die anscheinend in keinerlei Verbindung mit dem steht, was Jesus sagte. Die Gewissheit, dass es sich hier um eine Darstellung des „Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ handelt, ist durch die Spruchbänder gegeben. Auf dem Spruchband, das Maria zugeordnet ist, steht: „fili quid fecisti nobis“ und auf dem, das Jesus zugeordnet ist, steht wahrscheinlich seine Antwort. (Dieser Text ist schwer zu entziffern).

Ein weiteres Bild, dessen Maler einen Notnamen trägt, stammt vom „Meister von Grossgmain“, Es befindet sich nämlich in der Pfarr- und Wallfahrtskirche Grossgmain und ist auf 1499 datiert. (Bild Nr. 50). Die wesentliche Aussage des Bildes ist die Offenbarung Jesu. Es ist anscheinend eine Variante dieser Art der Darstellungen, weil Jesus auf

⁷ Inv. Nr. A1902.215.2, ca. 80 x 70 mm, geschätzt, da kein Katalog erhältlich gewesen.

⁸ Cristoforo de Predis, vor 1440–vor 1486, Illuminierte Bibel, MS Varia 124 fol. 13r, oben, Biblioteca Reale di Torino.

die Vorhaltungen Marias, die mit erhobener Hand dargestellt wird, nicht hinauf, sondern schräg hinunter auf den Fußboden des „Tempels“ zeigt.

Für die Andeutung der Zwangspredigt ist die Abbildung eines Schriftgelehrten maßgebend, der vorne in der Mitte dargestellt ist. Dieser dreht sich von Jesu weg, zeigt ihm seinen Rücken und hält sich sein Ohr zu.

Ein Schriftgelehrter, der sich diesmal mit einem Tuch, das er um die Schulter trägt, sein Ohr zuhält, ist auch in einem Fresko von Daniele Crespi, aus 1630, an der rechten Südseite des Presbyteriums in der Certosa di Pavia zu sehen. (Bild Nr. 51). Die Figur dieses Schriftgelehrten scheint unter dem Einfluss einer Zwangspredigt entworfen worden zu sein, bei der, wie oben beschrieben, solche Vorkommnisse möglich waren.

13. DIE ZYKLEN, IN DENEN EINE DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“ AUFGENOMMEN WURDE

Die in Frage kommenden Zyklen, in denen immer wieder, aber nicht notwendiger Weise, eine Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ aufgenommen wurde, sind „Das Leben Jesu“¹ und „Das Marienleben.“² Diese Zyklen sind ausführlich im LCI³ behandelt worden. Die Aufnahme des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ in diese Zyklen hing vor allem von der Frage ab, wie viel Platz dafür dem Künstler zur Verfügung stand.

In diesem Kapitel sollen nur die Zyklen behandelt werden, in denen ausnahmslos eine Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ erfolgte. Diese sind der Zyklus „Das Leben Josefs“, der Zyklus des Rosenkranzgebetes und der Zyklus „Die sieben Freuden und die sieben Schmerzen Marias“.

13.1. *Der Zyklus der Verehrung des Heiligen Josef*

Die konsequente Aufnahme des behandelten Themas in den Zyklus „Das Leben Josefs“ ist damit zu begründen, dass es in den Evangelien nur wenige Stellen über Josef gibt, die sich für eine bildliche Darstellung eignen. Es sind dies neben der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“: „Die Sposalitio“, „Die Flucht nach Ägypten“ und der „Der Traum Josefs“. Die letztere Darstellung hat drei Quellen im Matthäus Evangelium, (Mt 1, 20; 2, 13; 2, 19). Diese Episoden sind der feste Kern jeder Wiedergabe des Lebens Josefs. Andere Themen, die vor allem in den Zyklen des 19. und 20. Jh. aufscheinen, beruhen auf frommen Erzählungen, die erstmalig 1298 von Jacobus de Voragine (um 1230–1298 n.Chr.) in seiner *Legenda Aurea* veröffentlicht wurden.

Die Verehrung des Heiligen Josef hat sich erst in Laufe der Zeit in der Katholischen Kirche durchgesetzt. Dieser Heilige, ein Zimmer-

¹ Siehe LCI Bd. 3, Sp. 39-85.

² Siehe: LCI, BD. 3, Sp. 212-233.

³ Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von Engelbert Kirschbaum und Wolfgang Braunsfels, Freiburg im Breisgau, 1968-1974.

mann, war, wie kein anderer, dazu geeignet, den christlichen Handwerkern und Arbeitern eine ihnen nahe stehende Identifikationsfigur zu bieten. Deshalb hat seine Verehrung an besonderer Bedeutung gewonnen, als sich im Mittelalter Handwerkskilden bildeten und im 19. Jh. die Arbeiterklasse entstand und diese auch in den Blickpunkt der Kirche geriet.

In der Ostkirche, vor allem bei den Kopten, wurde schon ab dem 5. Jh. der Heilige Josef verehrt. In der Westkirche wurde er erst im 9. und 10. Jh. in örtlichen Martyrologien erwähnt. Die erste zu seinen Ehren errichtete Kirche wurde 1129 in Bologna geweiht.

Erst durch Papst Sixtus IV. (1471–1484 n.Chr.) wurde der *Namens- tag* Josefs (19. März) in den Römischen Heiligenkalender aufgenommen. Die Kaiser Ferdinand III. (1608–1657 n.Chr.) intervenierte beim Heiligen Stuhl, um die Verehrung dieses Heiligen zu fördern. Dem kam Papst Gregor XV. (1554–1623 n.Chr.) in 1621 nach, indem er den 19. März als *Festtag* des Heiligen Josef einführte.

Im selben Jahr hat der reformierte Orden der Karmeliterinnen, den Intentionen Heiligen Theresa von Avila folgend, den Heiligen Josef zu ihrem Schutzherren gewählt. Erst 1726 fügte Papst Benedict XIII. (1649–1730 n.Chr.) den Namen Josefs in die Litanei der Heiligen ein, als sich zuvor schon Kaiser Leopold I. (1640–1705 n.Chr.) und König Karl II. von Spanien (1661–1700 n.Chr.) dafür eingesetzt haben.

Es wird behauptet, dass es keine andere Verehrung im 19. Jh. gäbe, die so universal geworden wäre, sowie dass keine das Herz der Christen und vor allem der Arbeiterklasse derart kraftvoll angesprochen hätte, wie die Verehrung des Heiligen Josef. Eine der ersten Aktivitäten des neugewählten Papstes Pius IX. (1792–1878 n.Chr.) im Dezember 1870, der selbst den Heiligen Josef besonders verehrte, bestand darin, das Fest des Namensstages des Heiligen Josef auf die Christenheit der ganzen Welt auszuweiten und ihn damit als Schutzherren der Weltkirche zu deklarieren.

Er kam damit den Wünschen der Bischöfe und der Gläubigen nach. Seine Nachfolger Papst Leo XIII. (1810–1903 n.Chr.) und Papst Pius X. (1835–1914 n.Chr.) pflegten weiterhin den Kult des Heiligen Josef.⁴

⁴ Souvay, Charles L., St. Josef, in Catholic Encyclopedia, Online Edition 2000. Siehe auch Kaster, Karl Georg, Josef von Nazareth, in LCI. Ikonographie der Heiligen, Bd. Innozenz – Melchizedek, Sp. 210–221.

Papst Pius XII (1876–1958 n.Chr.) führte 1956 zusätzlich den 1. Mai als Festtag Josefs des Arbeiters ein.

Gegen Ende des 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jhs. sind vor allem in Frankreich viele Kirchen dem Heiligen Josef geweiht und auch zahlreiche Kapellen für den Heiligen Josef errichtet worden. Diese wurden mit Glasfenstern versehen, die Szenen seines Lebens zeigen. Dies war die Folge der Entstehung einer christlichen Arbeiterbewegung in Frankreich seit der Mitte des 19. Jhs.

Als ein Gesetz 1884 die Bildung von Gewerkschaften gestattete, wurden zuerst 1895 christlich orientierte s. g. „freie“ Gewerkschaften gegründet, die sich dann 1919 auch dem Namen nach als „Confédération française des travailleurs chrétiens“ bezeichneten.⁵

13.1.1. *Die Auswirkung der Verehrung des Heiligen Josef auf die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“*

Die früheste erhalten gebliebene und dem Verfasser bekannte Darstellung eines Zyklus, dessen Thema das Leben Josefs war, stammt vom Meister des Leben Josef, auch Meister der Abtei von Affligem genannt, und ist aus der Zeit vom Ende des 15. Jhs. Es handelt sich um ein Triptychon, das sich zurzeit im Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel, befindet. (Bild Nr. 52). Die Entstehung dieses Gemäldes kann mit der Einführung des Namenstages des Heiligen Josef in Verbindung gebracht werden. Der spirituellen Strömung dieser Zeit entspricht die Darstellung des unverhältnismäßig kleinen Jesuskindes, das in einem einfachen Kittel gekleidet seine Lehre, begleitet mit einer Disputationsgeste, vorträgt. Diese „Humilitas“ Jesu wird vom Schriftgelehrten, rechts im Bild mit einer Ablehnungsgeste zurückgewiesen. Im Hintergrund links nimmt Maria Anteil an diesem Unverständnis, das ihrem Kind zu Teil wird. Diese Gefühle werden durch den Gesichtsausdruck Marias angedeutet.

Im späten 17. Jh. wurde in Grüssau, jetzt Krzeszow, in Polen eine dem Heiligen Josef geweihte Kirche errichtet. Dort wurde ein besonders umfangreicher Josefzyklus von Michael Willmann erstellt. (Bild Nr. 53). Es handelt sich um einen mystisch-theologisch organisierten Zyklus von 30 Szenen. Im Kern besteht der Zyklus aus der Gegen-

⁵ Duriez, Bruno, Zwischen Apostolat und soziale Umgestaltung, . Die katholische Arbeiterbewegung in Frankreich, in Hiepel, Claudia, und Ruff, Mark, (Hg.): Christliche Arbeiterbewegung in Europa 1850-1950. (= Konfession und Gesellschaft. Beiträge zur Zeitgeschichte, Bd. 30), Stuttgart 2003, 199-217.

überstellung der sieben Freuden und sieben Schmerzen Marias, durch Übernahme der marianologischen Typen in die Josef-Ikonographie.⁶ In der Abbildung sieht man eine heftige Diskussion. Ein Schriftgelehrter, rechts im Vordergrund, zählt seine Argumente an den Fingern auf. Jesus antwortet den Schriftgelehrten, indem er auf die Schrift zeigt.

Von Emile Hirsch (1832–1904 n.Chr.), stammt in der Kathedrale des Heiligen Corentin, Quimper, um 1890, ein Josef Fenster. (Bild Nr. 54). Dieses zeigt, wie viele Kirchenfenster, die im 19. und 20. Jh. angefertigt wurden, keinen Einwand der Schriftgelehrten.

In manchen Werken eines Josef Zyklus wird besonders in der Zeit des späten 19. und beginnenden 20. Jh. der „arische“ Charakter des Jesuskindes betont, um diesen dem eher „semitischen“ Typ der Schriftgelehrten gegenüber zu stellen. Diese Auffassung wurde auch in der Auseinandersetzung um das Gemälde Max Liebermanns, auf die noch eingegangen werden wird, vehement vertreten. Als Beispiel eines solchen Kontrastes soll auf das Josef Fenster, aus etwa 1900, in der Kirche des Heiligen Josef, in Jersey City NJ, hingewiesen werden.

13.2. *Der Zyklus des Rosenkranzgebetes*

Beim Gebet des Rosenkranzes lässt der Beter 58 Perlen der Rosenkranzkette durch die Finger gleiten und spricht, mit den 3 Kreuzperlen beginnend, das Credo und drei Ave Maria Gebete mit den Bitten um Glaube, Hoffnung und Liebe. Dann folgen fünf größere Perlen, bei denen je ein Vaterunser gebetet wird. Zwischen den fünf größeren Perlen sind jeweils zehn kleinere, die jeweils mit einem Ave Maria Gebet begleitet werden. Diese zehn Ave Maria Gebete werden mit einem Jesus-Mysterium verbunden. Zu einer späteren Zeit wurden statt zehn Ave Maria Gebete fünfzehn aufgesagt, da die Mysteriologie fünfzehn Ereignisse des Leben Jesu mit einem mystischen Geschehen verbanden. Eines dieser Mysterien steht im Zusammenhang mit dem „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“.⁷ Deshalb wird in jede Darstellung des Mysteriums des Rosenkranzes auch ein Bild mit diesem Thema eingefügt.

Der Legende nach hat San Domenico (eig. Domenico di Guzman 1170–1221 n.Chr.) das Rosenkranzgebet eingeführt, um damit die

⁶ Siehe: Kaster, Gabriela, Josef von Nazareth, in LCI, Bd. 7, Sp.221.

⁷ Rosenkranz, Gerhard, Der Rosenkranz, in RGG3 Bd. 5, S. 1184.

Hilfe der Jungfrau Maria zu erwirken, die Katharer⁸ zurück zu drängen. Die heutige Forschung führt die Entstehung dieses Brauches auf die Predigten des Dominikanermönches Alan de Rupe in den Jahren 1470–1475 zurück. Dieser Mönch hat, um dem Gebet eine größere Verbreitung zu verschaffen, auch die oben angeführte Legende in die Welt gesetzt.

Aus schätzungsweise Mitte des 16. Jhs. stammt eine Tafel im Dom von Sansepulcro, auf der in drei Reihen jeweils fünf Mysterien des Rosenkranzes angeordnet wurden. Diese sind die

„Misteri della gioia“: Verkündigung, Visitation, Anbetung, Darbietung und Jesus unter den Schriftgelehrten.

„Misteri dolorosi“: Gebet im Olivenhain, Flagellatio, Dornenkrönung, Kreuztragung, Kreuzigung und Tod.

„Misteri della gloria“: Auferstehung, Himmelfahrt, Herabkunft des Heiligen Geistes, Himmelfahrt Marias, Krönung Marias.

Die heutige einheitliche Form bekam das Rosenkranzgebet erst 1573 mit der Einführung des Rosenkranzfestes (7. Oktober). Bei der Seeschlacht von Lepanto am 7. Oktober 1571 konnten die christlichen Mittelmeermächte mit Spanien an der Spitze den ersten Sieg gegen das Osmanische Reich erzielen. Oberbefehlshaber der Flotte war Don Juan de Austria (1547–1578 n.Chr.), ein Halbbruder des spanischen König Philipp II. (1527–1598 n.Chr.) und unehelicher Sohn von Kaiser Karl V. (1500–1558 n.Chr.). Da am selben Tag, am 7. Oktober 1571 eine Prozession der Bruderschaft des Rosenkranzes in Rom stattfand, wurde diese Prozession mit dem Sieg bei Lepanto in ursächlichen Zusammenhang gebracht.

Papst Pius V. (1504–1572 n.Chr.) hat dann, auf das Ersuchen der Dominikaner, die Einführung des Rosenkranzfestes dekretiert. Papst Klemens XI. (1649–1721 n.Chr.) verordnete, dass dieses Fest nicht nur in den Kirchen, die einen Rosenkranzaltar hatten, sondern überall auf der Welt abgehalten werden sollte. Damit wollte er der Jungfrau Maria danken, dass sie am 6. August 1716 Prinz Eugen von Savoyen (1663–1736 n.Chr.) beigestanden ist, den Sieg über die Türken bei Peterwardein zu erringen. An diesem Tag wurde nämlich das Fest Maria Schnee⁹ begangen.

⁸ Die Katharer waren eine sektiererische Bewegung, vor allem in Südfrankreich. Sie befolgten ein Armutsgeübde. Sie wurden von der Kirche verfolgt und vernichtet.

⁹ Gedenktag zur Erinnerung an die Weihe der römischen Patriarchalbasilika Santa Maria Maggiore anno 432. Gemäß der Legende sei sie auf dem Esquilin nach

Während der Aufklärung hatten die Rosenkranz- wie die Marienfrömmigkeit an Bedeutung verloren. Um dieser Tendenz entgegenzutreten erließ Papst Leo XIII. (1878–1903 n.Chr.) zehn Rosenkranzenzykliken. Papst Benedikt XV. (1914–1922 n.Chr.) und Papst Pius XI. (1922–1939 n.Chr.) sowie Papst Pius XII. (1939–1958 n.Chr.) haben die Rosenkranzfrömmigkeit wieder gestärkt und das ordnungsgemäß verrichtete Rosenkranzgebet mit verschiedenen Ablässen bedacht.¹⁰

Da die einzelnen Darstellungen des umfangreichen Zyklus des Rosenkranzes, aus Gründen der zur Verfügung stehenden Fläche, meistens nur ein kleineres Ausmaß haben, ist die Aussage dieser kleinen Bilder limitiert. Deshalb wurden bei der Sammlung der Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ nur solche Werke berücksichtigt, die für diese Arbeit eine relevante Aussage enthalten.

Das früheste erfasste Bild ist aus der Koninklijken Bibliotheek, Den Hague, MMW, 10 F 14 88v.¹¹ (Bild Nr. 56). Seine Entstehungszeit kann aus stilistischen Gründen auf das letzte Drittel des 15. Jhs. geschätzt und so mit den Predigten des Dominikanermönches Alan de Rupe der Jahre 1470–1475 in Verbindung gebracht werden.

Der links im Bilde sitzende Schriftgelehrte hebt seine Hand, wahrscheinlich als Zeichen der Verehrung. Der Schriftgelehrte, zweiter von rechts, zeigt dem ihm gegenüber sitzenden, eine Schrift, wahrscheinlich zur Bekräftigung der Aussagen Jesu. Auf keinem Fall ist eine Widerrede zu entnehmen, deshalb kann dieses Bild zu den „Lehrreden“ gezählt werden. Die Abbildungen im Rosenkranz Zyklus weisen überwiegend Lehrreden auf, es gibt aber auch welche, die zu den Gruppen „Diskussionen“ und der „Offenbarung Jesu“ gehören.

Ein weiteres Werk ist eines der Hauptwerke des Malers Lorenzo Lotto (ca. 1480–1556 n.Chr.) aus dem Jahr 1539, in Cingoli bei Bergamo.¹² Eine Suche nach einer Verbindung mit den Dominikanern bei der Entstehungsgeschichte dieses Werkes blieb leider erfolglos. Das Bild stellt die Rosenkranzspende der Maria dar, mit den entspre-

einem „Schneewunder“ am Morgen des 5. August unter Papst Liberius gegründet und in der heutigen Form von Papst Sixtus III. gebaut worden.

¹⁰ Lell, Joachim, Der Rosenkranz, in RGG³, Bd. 5, Sp. 1184 ff.

¹¹ Den Hague, MMW, 10 F 14 88v, Getijdenboek en Gebedenboek (usus van Rome), Gebet des Rosenkranzes, Oberstes Bild von 5, Miniaturen, Koninklijke Bibliotheek, 2 x 2 cm.

¹² Tondo oben in der Mitte der „Rosenkranzmadonna“ in der Kirche der Dominikaner San Nicolo, Cingoli, Öl auf Leinwand.

chenden Tondi rundherum. In einem von diesen, oben in der Mitte, wird Jesus abgebildet, wie er eine Lehrrede vor einer großen Versammlung hält.

Zahlreiche Werke aus dem 16. Jh. bis Anfang des 18. Jh. zeugen von der wachsenden Popularität des Rosenkranzgebetes. Hervorzuheben ist ein Gemälde des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ von Otto van Veen, 1556–1629, der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, aus einem Zyklus der „Fünfzehn Geheimnisse des Rosenkranzes“,¹³ das um 1617 datiert wird. (Bild Nr. 57). Es stellt eine Diskussion dar, da ein Schriftgelehrter, links im Bild, anscheinend Jesu widerspricht. Jesus wehrt diesen Einspruch mit der Geste seiner rechten Hand ab und zeigt mit der linken auf die Schrift. Die Entstehungszeit dieses Gemäldes könnte mit der Einführung des Festtages des heiligen Josef zusammenfallen, da Josef rechts im Bild prominent dargestellt ist.

Der Kapuziner Mönch und Theologe Giambattista Aguggiari (das erste Mal erwähnt 1586–1611 n.Chr.) war der Initiator der Errichtung der Anlage des „Sacro Monte“ bei Varese.

Ein Weg, an die zwei Kilometer lang, geht von der Kirche Santa Maria del Monte aus und überwindet 300 Höhenmeter. Entlang dieses Weges befinden sich 14 Kapellen, die im Sinne des Rosenkranzgebetes angeordnet sind.

Die fünfte Kapelle ist dem „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ gewidmet. (Bild Nr. 58). Diese Kapelle hat Giambattista Aguggiari mit umfangreichen symbolischen Bezügen angereichert, um den Gläubigen die einzigartige Bedeutung der Person Jesu vor Augen zu führen.

Er beauftragte Francesco Silva (1560–1641 n.Chr.) für diese Kapelle 22 fast menschengroße Figuren darzustellen und er berief gleichfalls Carlo Francesco Nuvolone (1609–1662 n.Chr.) um diese zu bemalen und in die Architekturmalerei des Francesco Villa (17. Jh.) Bilder mit wesentlichen Aussagen einzufügen. Von Nuvolones Hand stammen neben den Abbildungen von Gottvater und des Heiligen Geistes als Taube, auch die Vision des Lammes mit dem Buch (Apk 5, 7) und im Hintergrund die Bundeslade (Ex 25, 10–22). Als Gemälde am oberen Abschluss des letzten Torbogens empfängt Mose das Gesetz (Ex 31, 18). Alle drei angeführten Schriftstellen handeln von der Übergabe des Gesetzes durch Gott. In Apk 5, 7 erhält das Lamm das Buch, nach

¹³ Öl auf Kupfer, Inv. 1865, 23, 5 x 32 cm.

Ex 25, 21 ist die Bundeslade Behälter der „Bundesurkunde“ und Ex 31, 18 schildert die Übergabe der steinernen Tafeln, „auf die der Finger Gottes geschrieben hatte“. Diese Symbole wollen wahrscheinlich aussagen, dass Jesus das neue Gesetz verkörpert, das er das erste Mal im Tempel den Schriftgelehrten auslegt.

Von besonderem theologischem Interesse ist das Bild, das die Übergabe der Gesetze an Mose am Berg Sinai darstellt. Die Gesetzestafeln werden Mose von drei Engeln übergeben, die wahrscheinlich in Anlehnung an die drei Engeln zu deuten sind, die Mose besuchen, um die Geburt Isaaks zu verkünden (Gen 18, 1-10), und daher mit dem Beweis der Dreifaltigkeit in Verbindung stehen könnten. (Um die Jahrtausendwende setzt sich allgemein die trinitarische Deutung¹⁴ von Gen 18 durch. In den drei Männern, als Engeln aufgefasst, erblickte man eine erste Offenbarung der Dreifaltigkeit.¹⁵) Die Sicht des Volkes Israels auf die Übergabe der Gesetze ist durch einen Felsen verdeckt und nicht einmal Aaron, der links im Eck des Bildes dargestellt ist, kann dabei zusehen.

Diese Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ in der fünften Kapelle des „Sacro Monte“ bei Varese ist der „Weisheit Jesu“ zuzuordnen. Jesus sitzend zeigt mit der linken Hand nach oben. Ein Schriftgelehrter links vor Jesus zählt seine Argumente an den Fingern auf.

Die gesamte Anlage, die 1651 fertig gestellt wurde, repräsentiert durch seine eindringliche, den Glauben vor Augen führende Theatralik den Geist der Gegenreformation und des Barocks.

Diese Anlage fand in Sacro Monte di Ossuccio, am Como See, fertig gestellt 1688 von Agostino Silva (1638–1706 n.Chr.) eine Nachahmung, die vielleicht das Geschehen in einer noch dramatischeren Form wiedergibt, aber durch Weglassen der oben angeführten symbolischen Elemente nicht an die theologische Bedeutung von Sacro Monte, Varese heranreicht.

¹⁴ Z.B.: Schon bei Cäsarius von Arles (um 470–542 n.Chr.), Predigt 83, 1-5.

¹⁵ Die Argumentation verläuft folgender Maßen: Im Hain Mamre erscheint der HERR (Jahwe) Abraham in der Gestalt dreier Männer (1.Mose 18 1+2). Er spricht diese drei Männer zunächst im Singular an: „*Herr habe ich Gnade gefunden vor deinen Augen so gehe nicht an deinem Knecht vorüber!*“ (Vers 3) wechselt dann jedoch unvermittelt in den Plural: „*Man soll euch ein wenig Wasser bringen eure Füße zu waschen ...*“ (Vers 4) Die drei Männer antworten Abraham zunächst im Plural: „*Sie sprachen: ...*“ und „*Da sprachen sie zu ihm: ..*“ (Verse 5b 9) wechseln aber in Vers 10 in den Singular: „*Übers Jahr will ich wieder zu dir kommen ...*“

In der Pfarrkirche in Vendeuvre-sur-Barse sind an den Wänden der Kirche 15 Gemälde eines Rosenkranz Zyklus angebracht, die von einem unbekannten Maler angefertigt wurden und mit 1627 datiert sind. Das Bild des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ stellt eine Diskussion dar, da eine Abwehrgeste des Schriftgelehrten links von Jesu zu entnehmen ist.¹⁶ (Bild Nr. 60). Das besondere an diesem Gemälde ist der Vordergrund, wo sich an der linken Seite ein Gelehrter befindet, der der damaligen Zeit entsprechend gekleidet ist. Dieser lauscht aufmerksam den Worten eines ihm gegenüber sitzenden, bärtigen Propheten (?), der altertümlich gekleidet ist. Die Szene des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ ist im Hintergrund möglicherweise als Vision gedacht.

Die Errichtung der Rosenkranzkapelle in der Basilika SS. Giovanni e Paolo in Venedig, für die Giovanni Maria Morlaiter (1699–1780 n. Chr.) 1730 einen reliefierten Zyklus in Stein schuf,¹⁷ (Bild Nr. 61) könnte unmittelbar auf die von Papst Klemens XI. veranlasste Verbreitung der Feier des Rosenkranzes, anlässlich des Sieges bei Peterwardein im Jahre 1716 zurückgeführt werden. Ein Schriftgelehrter vor Jesu streckt ihm seine beiden Hände entgegen. Möglicherweise ist dies eine Entgegnungsgeste, könnte aber auch eine Verehrungsgeste sein. Für die letztere Version spricht der verzückte Gesichtsausdruck dieses Schriftgelehrten, als ob er eine Vision schauen würde.

Ebenso wird die Errichtung der Kirche in Kamnik (Slovenien) auf diesen Sieg zurückzuführen sein. Dort beendete 1735 der Maler Franz Jelovšek¹⁸ das große Fresko auf der ganzen Decke dieser Hallenkirche mit dem Thema der „Mysterien des Rosenkranzes“.

Vor allem die fünfzehn großen Glasfenster der St. Mary Kathedrale, aus 1882 in Sydney NSW¹⁹ (Bild Nr. 62) können auf die Rosenkranz Enzykliken des Papstes Leo XIII. beruhen. Das große, dreibahnige

¹⁶ Vendeuvre-sur-Barse, Champagne-Ardenne, Pfarrkirche St. Pierre, Öl auf Holz, an der Südwand, aus einem Rosenkranz-Zyklus, signiert „Joachim“, wahrscheinlich Joachim Duviert gest. 1648. 88 x 114 cm.

¹⁷ Morlaiter, Giovanni Maria, 1699–1781, tief geschnittenes Steinrelief, im Zyklus „Das Leben Jesu und Marias“. Rosenkranzkapelle, in der Basilika SS. Giovanni e Paolo, Venedig.

¹⁸ Jelovšek, Franz, Rosenkranz, Fresko im Chor der Stadtkirche Kamnik (Slovenien), Das Fresko des 12-jährigen Jesus im Tempel: Oberhalb des mittleren Pilasters der Südwand.

¹⁹ Eines der 15 Fenster aus dem Zyklus des Mysterien des Rosenkranzes, an der südl. Wand des Langschiffes 1. Fenster westl. vom südl. Seitenportal, Hardman Studios of Birmingham.

Lanzettenfenster mit der Szene des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ zeigt im 2. Register von oben die Synagoge und die Ecclesia. Die Synagoge ist mit gebrochenem Zepter, seitlich verrutschter Krone und verbundenen Augen dargestellt. Es ist kaum zu glauben, dass noch in dieser Zeit im liberal eingestellten Großbritannien solche Bilder, die aus der Ära des verbreiteten Antijudaismus des Mittelalters stammen, in einer Kirche abgebildet wurden.

Im unteren Register wurden in der linken Bahn Maria und Josef, in der Mitte der Jesusknabe, umgeben von zwei Schriftgelehrten, und weitere Schriftgelehrte dargestellt.

Die Schriftgelehrten zeigen keine Gesten, die als Widerrede zu werten wären, daher handelt es sich um eine „Lehrrede“.

Ausschätzungsweise der gleichen Zeit stammt das Rosenkranzfenster der Kirche Notre-Dame in Le Folgoët, Bretagne.²⁰ (Bild 63). Dieses Fenster zeigt eine auffallende Ähnlichkeit zu dem Josef Fenster. in der Kathedrale des Heiligen Corentin, Quimper, das von Emile Hirsch um 1890 angefertigt wurde. (Bild Nr. 54). Es ist daher anzunehmen, dass das Rosenkranzfenster der Kirche Notre-Dame in Le Folgoët ebenfalls von derselben Werkstätte stammt. In dieser Darstellung hat der Künstler die Abbildung des Jesusknaben aus einer Vorlage entnommen, die die Weisheit Jesu dargestellt hat. Da aber die Schriftgelehrten in diesem Detail des Glasfensters keinen Einwand gegen die Vorbringung Jesu erheben, verliert die Geste Jesu ihren ursprünglichen Sinn.

13.3. Der Zyklus „Die sieben Freuden und die sieben Schmerzen Marias“

Hannelore Sachs²¹ führt aus, dass die Verehrung der „Sieben Freuden Marias“ auf die „Legenda Aurea“, verfasst von Jacobus de Voragine, und auf Caesarius von Heisterbach (um 1180–nach 1240 n.Chr.)²² zurückzuführen ist. Diese Legenden wurden durch den toskanischen Servitenorden²³ verbreitet. Nach anfänglichem Schwanken der

²⁰ Ostwand des Mittelschiffes, Rosenkranz Glasfenster, untere Umrandung 2. Bild von links.

²¹ LCI, Bd.2, S.62.

²² Dial. miraculorum dist. 3, Kap. 21.

²³ 1233 Jahr der Ordensgründung in Florenz durch sieben Kaufleute, die „Sieben Heiligen Väter“ unseres Ordens. Geburtsjahr des Hl. Philipp Benitius (fünfter Ordensgeneral und bedeutendster Nachfolger der Heiligen Sieben).

Anzahl wurden analog zu den sieben Schmerzen ebenfalls sieben Freuden des Leben Marias erstellt.

Die Sieben Freuden Marias sind: Die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Begegnung mit Simeon, das Wiederfinden Jesu im Tempel und die Krönung Marias.

Die sieben Schmerzen Marias sind: Die Weissagung Simeons, die Flucht nach Ägypten, das Verlieren des zwölfjährigen Jesu, die Begegnung mit ihrem Sohn auf dessen Weg zum Kreuz, das Ausharren unter dem Kreuz Jesu, die Kreuzesabnahme Jesu und die Grablegung Jesu.²⁴

Die früheste, erfasste Darstellung der „Sieben Freuden Marias“ ist 1324 im Heilsspiegel²⁵ des Benediktinerstiftes in Kremsmünster zu finden. (Bild Nr. 64). Sie zeigt, dass dieser Zyklus der „Sieben Freuden Marias“ in relativ kurzer Zeit, nach der Festlegung der Siebenzahl für die „Schmerzen Marias“ schon in die Ikonographie Eingang gefunden hat.

Bei der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ im Heilsspiegel ist auch die Freude Jesu über das Wiedersehen mit dem Elternpaar ausgedrückt, da Jesus seine Disputation mit den Schriftgelehrten unterbricht und mit seitwärts ausgestreckten Armen vor allem Maria begrüßt, da er zu ihr nach links schaut, während Josef sich an der rechten Seite befindet.

Die Unterbrechung der Disputation stellt der ausführende Künstler so dar, dass Jesus in seiner rechten Hand nur die drei ersten Finger ausstreckt. Zu vermuten ist, dass damit vermittelt werden soll, dass Jesus soeben sein drittes Argument vorgetragen hatte.

Die Frage Marias, „wie konntest Du uns das antun“ (Lk 2, 48), wird einerseits durch die Geste Marias, die ihre beiden Hände zusammen vorstreckt, und anderseits durch das über dem Bild befindliche Textband vermittelt. Jesus scheint ihr darauf zu antworten. Es ist daher dieses Werk als „Offenbarung Jesu“ einzuordnen.

Es existiert auch ein ganzseitiger Holzstich der Freuden Marias von der Hand Lucas Cranach d. Ä. Dies ist in so ferne eher selten, als im Vergleich mit den zahlreichen Abbildungen der „Schmerzen Marias“ die Darstellungen der „Freuden Marias“ anscheinend nicht so populär

²⁴ Entnommen aus dem Ökumenische Heiligenlexikon.

²⁵ Heilsspiegel, Handschrift, Benediktinerstift Kremsmünster, *Sextum gaudeum beate Marie virginis* (=sechste Freude Mariens), *Kodex Cremifanensis* 243 fol. 54r, aus Oberrhein/Nordostschweiz.

waren. Offensichtlich wollten die Gläubigen durch die Betrachtung der „Schmerzen Marias“ eher Mitleid empfinden, wie dies der Intention der „Devotio moderna“ entsprach.

Auch heute noch verspürt man mehr Anteilnahme an einem Leidenden als an einem, der sich freut. Die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ befindet sich oben in der Mitte des Holzstiches von Lucas Cranach d. Ä.²⁶ Er zeigt, wie der kleine Jesus freudenvoll seine Arme in Richtung des eintretenden Elternpaares ausstreckt. (Bild Nr. 65). Die drei Schriftgelehrten beraten sich untereinander über die vernommenen Worte Jesu. Keine Widerrede ist erkennbar, daher gehört dieses Bild zur „Lehrrede“.

So wie bei den „Freuden Marias“ ist auch bei den „Schmerzen Marias“ die früheste vorhandene Abbildung die Handschrift des Heilsspiegels des Benediktinerstiftes, Kremsmünster aus 1324.²⁷ (Siehe Bild 39).

Hier streckt Maria mit einem kummervollen Gesichtsausdruck ihre Arme Jesu entgegen. Dieser streckt ebenfalls seine Arme in Richtung Marias aus, aber der Zeigefinger der Linken, mit der er vermutlich gerade seine Argumente an den Fingern der Rechten aufgezählt hat, bleibt noch ausgestreckt.

Manche Darstellungen der „Sieben Schmerzen Marias“ sind nicht aus einer Serie der „Sieben Schmerzen und sieben Freuden Marias“ entnommen, sondern sind gesondert verfertigt worden, wahrscheinlich weil sie, wie schon oben ausgeführt, für die Andacht wichtiger waren.

In der „Koninklijke Bibliotheek, Den Hague“ ist eine kolorierte Federzeichnung des Heilsspiegels aus etwa 1450 aufbewahrt, die unter seiner lateinische Bezeichnung als „Speculum humanae salvationis“ geführt wird.²⁸ (Bild Nr. 66). Dieses Bild ist mit Schriftbändern versehen, in dem die von Maria und Jesus laut Lk 2, 48 gesprochenen Texte aufscheinen. Auffallend ist, dass es sich hier um die früheste Abbildung handelt, in der Maria mit einem Schwert in der Brust dargestellt wird. Dies geht auf die Weissagung Simeons bei der Darstellung Jesu im

²⁶ Cranach, Lucas, d. Ä, 1472–1553, Die sieben Freuden d. Jungfrau, Holzstich, im Kreis oben in der Mitte.

²⁷ Heilsspiegel, Handschrift, Benediktinerstift Kremsmünster, *Tertia tristitia beate Marie virginis* (=Dritte Schmerzen Mariens), *Kodex Cremifanensis* 243 fol. 51r, aus Oberrhein/Nordostschweiz.

²⁸ „Den Hague MMW, 10 B 34 46r, “ *Speculum humanae salvationis*, und andere Texte: Die sieben Schmerzen der Jungfrau, (3) Kolorierte Federzeichnung, Koninklijke Bibliotheek, 6, 8 x 9, 8 cm.

Tempel zurück, wonach der Mutter Jesu „ein Schwert durch die Seele dringen“ werde (Lk 2, 35). In weiterer Folge wurden bei den Darstellungen Marias vor allem in diesem Zyklus, den sieben Schmerzen entsprechend, sieben Schwerter dargestellt, die mit der Spitze die Herzgegend Marias berühren.

Die Gesichter einiger Schriftgelehrter sind, wie bei einer Karikatur mit Knollennasen entstellt. Ein Schriftgelehrter zählt seine Argumente an den Fingern auf. Zwei Schriftgelehrte, rechts im Vordergrund, zeigen die „Abwehr-Geste“. Es ist hervorzuheben, dass der Künstler in diesem Bild Josef zu Maria wenden lässt, als ob er sie trösten möchte.

Der Schule Albrecht Dürers wird das Gemälde der Königlichen Gemäldegalerie, Dresden, zugeschrieben.²⁹ (Bild Nr. 67). In dieser Darstellung aus den Jahren 1494 bis 1497 nimmt Jesus das eintretende und nur am Rande des Bildes als Halbfiguren gezeigte Elternpaar nicht wahr, sondern vertieft sich in die von ihm gehaltene Schrift. Die Schriftgelehrten scheinen mit einander zu debattieren. Ein Schriftgelehrter rechts vorne denkt über die Worte Jesu nach.

Ein Affe und ein Pudel sind bei den Schriftgelehrten. Ob der Pudel schon damals mit dem Teufel in Verbindung gebracht wurde (des Pudels Kern in „Faust“) konnte nicht ermittelt werden.

Von Quentin Metsys (um 1465–1530 n.Chr.)³⁰ bewahrt das Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon, ein Gemälde aus etwa 1510, das zu einem Altar der sieben Schmerzen der Jungfrau gehört. (Bild Nr. 68). Aus dem Gesichtsausdruck der beiden Schriftgelehrten, links im Bild, könnte geschlossen werden, dass ihre erhobenen Arme eher eine Verehrungs- als eine Widerspruchsgeste darstellen. Jesus ist barfuss, in einem einfachen Kittel gekleidet und lehnt sich an eine Säule, auf deren Bedeutung noch eingegangen werden wird. Die Handhaltung des Kindes entspricht der Disputationsgeste.

Ein weiteres Werk mit diesem Zyklus befindet sich im Musée des Beaux Arts, Antwerpen, und wird dort Bernard Orley (1488–1541 n.Chr.) zugeschrieben.³¹ Es handelt sich bei diesem kleinen Tondo um genau die gleiche Darstellung, allerdings seitenverkehrt, das sich, wie

²⁹ Dürer Albrecht, 1471–1528, Schule, aus dem Altar der sieben Schmerzen Marias, Königliche Gemäldegalerie, Dresden, Linke Bahn unteres Register, Inv. Nr. 1877.

³⁰ Quentin Metsys, um 1465–1530, Öl auf Eichenholz, gehörte zu einem Altar der sieben Schmerzen der Jungfrau, Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon, Inv. Nr. 1692 Pint, 62, 5 x 80, 5 cm.

³¹ Orley, Bernard, 1488–1541, Musée des Beaux Arts, Antwerpen, Notre-Dame des sept Douleurs, linkes, oberes Tondo. Inv. Nr. 1521, 48 x 48 cm.

vorher beschrieben, im Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon, befindet. Da dieses Bild, im Gegensatz zum Bild in Lissabon, nicht signiert ist, wäre die Zuschreibung an Quentin Metsys folgerichtig. Ein entsprechendes Mail an das Museum in Antwerpen wurde dem zuständigen Kurator weitergeleitet, der seit dem Jahr 2006 dazu keine Stellung genommen hat.

Ein Gemälde von Bernhard Strigel³² (1460/1461–1528 n.Chr.) aus etwa 1520 zeigt den zwölfjährigen Jesus als Kleinkind. (Bild Nr. 70). Es sitzt auf dem Schoß eines Schriftgelehrten und scheint mit einem ihm gegenüber sitzenden Schriftgelehrten zu debattieren. Im Hintergrund rechts hebt ein Schriftgelehrter seine Hand, anscheinend als Protest.

Der Text in der linken unteren Ecke scheint vom Auftraggeber zu stammen, da dieser nicht nur seine lateinische und deutsche Dichtkunst hervorheben, sondern auch durch die ganz ungewöhnliche Bezeichnung Marias als „theotocus sancta“ seine Bewandheit mit dem Griechischen unter Beweis stellen wollte:

Non minor tristitia sequitur theotocum sanctam
Cum inter amicos nec notos claresceret ipse
Qui varios disputationum nodos solvebat in scolis
Tridua maerorem attulit amissio matri

Nicht geringere Traurigkeit wird der heiligen Gottesmutter zuteil,
ob auch unter Freunden und Bekannten sich leuchtend hervortat jener,
der verschiedene Knoten der Disputationen in den Schulen löste;
der dreitägige Verlust fügte der Mutter Betrübnis zu.

Diese Inschrift im Bild links unten weist auf die Zugehörigkeit dieses Gemäldes zu einem Zyklus der sieben Freuden und Leiden Marias hin. Leider sind die weiteren zu diesem Zyklus gehörigen Tafeln nicht erhalten geblieben. Die ebenfalls im Strigel-Museum in Memmingen befindliche Beweinung Christi scheint aus stilistischen Gründen nicht zu diesem Zyklus zu gehören.

Die Emailletafel von Pierre Reymond³³ (Bild 71) ist deshalb gesondert zu erwähnen, weil auf dieser die „Schriftgelehrten“, nach der Bekleidung und vor allem nach der Kopfbedeckung zu schließen, als protestantische Christen dargestellt sind.

³² Strigel, Bernhard, 1460/1461–1528, Strigel-Museum, Antoniter-Museum, Memmingen, gehört vermutlich zu einem Altar der „Sieben Schmerzen und Freuden Marias“, Tempera auf Holz, Inv. Nr. L2, 18, 84, 5 x 54 cm.

³³ Reymond, Pierre, 1513–1584 Emaille (bemalt), auf Kupfer, die sieben Schmerzen der Jungfrau, links oben, Musée des Beaux-Arts, Dijon, Inv. Nr. CAT 1292, 16 x 12.5 cm.

14. DIE *HUMILITAS* UND IHR EINFLUSS AUF DIE DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

Die Demut Jesu, die in manchen Darstellungen in seiner Haltung zu den Schriftgelehrten im Tempel ausgedrückt ist, wurde weder im Lukasbericht noch im apokryphen Thomasevangelium erwähnt, dennoch wurde diese Eigenschaft Jesu schon dem zwölfjährigen Jesus zugeschrieben.

So schreibt Beda Venerabilis (673 – 735 n.Chr.): „Quasi fons sapientiae doctorum medius sedet sed quasi exemplar humilitatis audire primus et interrogare doctores quam instruere quaerit indoctos.“¹ („Gleichsam als ein Brunnen der Weisheit sitzt er in der Mitte der Schriftgelehrten, als ein Beispiel der Demut, versucht er zuerst zuzuhören, und die ungelehrten Schriftgelehrten zu befragen als diese zu belehren.“) Diese angesprochene „humilitas“ war auch schon früher für die Lebensführung der Mönche maßgebend, aber Beda Venerabilis hat sie, wahrscheinlich erstmalig, mit dem zwölfjährigen Jesus in Verbindung gebracht.

So wie Beda Venerabilis hat auch Petrus Damianus (um 1006–1072 n.Chr.) die „Bescheidenheit und *Armut* des Kindes“² hervorgehoben, ohne dass diese Armut, trotz der großen Popularität dieses Kirchenmannes, in den Darstellungen einen Niederschlag gefunden hätte.

Aelredus Rievallensis, auch Aelred von Rievaulx oder Aelredi (ca. 1110–1167 n.Chr.) verfasste das Werk „De Jesu Puero“.³ Er schreibt folgendes über den zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten: „*Alle, die ihn hörten, waren erstaunt über sein Verständnis und über seine Antworten.* (Lk 2, 47) Siehe, für die Kinder und für die Erwachsenen ein Beispiel der Bescheidenheit und des Respektes, ... (Jesus) hat zuerst zugehört und Fragen gestellt, dann wurde er befragt und enthüllte die heiligsten Mysterien“.

¹ CSEL 120, S. 72, 2098; vgl. PL 92, 348C.

² Sermo 61, PL 144, 847.

³ Aelred de Rievaulx, *Quand Jésus eut douze ans...*, (De Jesu puero) mit einer Einführung und Textkritik von Hoste, Anselm, ins Französische übersetzt von Dubois, Josef, Paris 1958, S. 64, 8, 10-14.

Auch Johannis de Caulibus, der um 1300 lebte, hat in seinem Werk „*Meditaciones vite Christi*“, ⁴ bei der Beschreibung des zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten die *Humilitas* hervorgehoben: „*Conspice eciam eum sedentem inter doctores uultu placido, sapienti et reurenti, et audiebat quasi ignorans quod ex humilitate faciebat, et eciam illi uerecundarentur super mirabilibus responsis eius.* (Frei übersetzt: „Betrachte auch jenen, der in der Mitte der Schriftgelehrten sitzt mit freundlichen, weisen und demütigen Gesicht und der gleichsam zuhört wie ein Unwissender, was er aus Demut tat und auch jene staunten über seine wundersamen Antworten.“)

Wichtig für die anzustellenden Betrachtungen ist die im Spätmittelalter aufkommende Armutsbewegung. Franz Lau, 1907-1973, schreibt im Lexikon „*Religion in Geschichte und Gegenwart*“⁵ wie folgt: „Im 11.-12. Jh. begann die freiwillige Armut wieder volkstümlich zu werden; sie blieb nicht mehr auf die Orden beschränkt und bildete neue Formen aus. ... Weil Christi Beispiel für jeden Christen verpflichtend ist, wurde die Behauptung franziskanischer Kreise, Christus habe in völliger Besitzlosigkeit und Armut gelebt, als gefährlich empfunden. Papst Johannes XXII. (als Papst 1316–1334) verurteilte diese Ansicht im sog. Armutsstreit zu Beginn des 14. Jhs. und erließ ein Diskussionsverbot über den Fragekreis.“

Geert Groote gründete 1379 eine Laiengemeinschaft für Frauen, in der junge Mädchen, Frauen und Witwen, ohne reguläre Ordens-Gelübde, in Gehorsam, Armut und Keuschheit zusammenlebten. Von ihr ging die spirituelle Bewegung „*Devotio moderna*“ aus

Für die Verbreitung des Armutsideals als die für Christen anzustrebende Lebensform, war das Aufkommen der „*Devotio Moderna*“ von ausschlaggebender Bedeutung, wobei zu bemerken ist, dass das Armutsideal nur eine der vielfältigen Auswirkungen dieser spirituellen Bewegung war.

Geert Groote (1340–1384 n.Chr.) vollzog 1372/73 einen Bruch mit seinem bisherigen Leben. Er verzichtete auf Ämter und Pfründe, stellte sein Elternhaus frommen Frauen zur Verfügung und übertrug einen Großteil seines Vermögens einer Kartause. Er begann in Wort und Schrift Mönche und Laien zu einem Leben in Demut, Bescheidenheit und Zurückgezogenheit aufzufordern.

⁴ *Meditaciones vite Christi*, Brepolis 1997, (*Corpus Christianorum, Continuatio mediaevalis*, 153.) Kap 14, S. 63.

⁵ RGG, 1957-1965, Bd. 1, S. 626.

So schlossen sich 1409 zahlreiche „Brüderhäuser“ in den Niederlanden zu einem lockeren Verband zusammen. Im Laufe der ersten Hälfte des 15. Jhs. dehnte sich die Bewegung auf Teile von Deutschland aus. Gegenüber den Angriffen des Klerus beriefen sie sich in ihren Verteidigungsschriften auf eine urchristliche Tradition, die in der Geschichte immer wieder nachvollzogen wurde.⁶

Die alle soziale Schichten durchdringende Verbreitung der Ideen der „Devotio Moderna“ ist aber einem charismatisch begabten Schriftsteller zu verdanken: Es war dies Thomas von Kempen (eigentlich: Thomas Hemerken, Malleolus ca. 1380–1471 n.Chr.). Dieser war ein Handwerkersohn aus Kempen am Niederrhein und schon als Kind von den Windesheimer Reform-Augustinerchorherren beeindruckt. 1392 kam er als Schüler in Deventer mit den „Brüdern vom Gemeinsamen Leben“ in Kontakt.

Unter seinem Namen erschien das nach der Bibel meistverbreitete Buch des Spätmittelalters, die „Nachfolge Christi“⁷ (*De imitatione Christi*), wobei jedoch es lange umstritten war, ob er der Autor dieses Werkes gewesen ist, da es zuerst anonym um das Jahr 1418 erschien.

Im dritten Band, Kap. 31, 1 des Werkes „De Imitatione Christi“ steht die Empfehlung: „Fili, magis placent patientia et humilitas in adversis, quam multa consolatio et devotio in prosperis.“ („Mehr gefällt Geduld und Demut im Unglück, als viel Tröstung zu spenden und Andacht im Glück“). Ebenso im vierten Band, Kap 2, 1: „...humilitas perfectius (!) commendetur.“ („eine vollkommener Demut empfiehlt sich“).

Die christlichen Armutsbewegungen wurden von Rom immer wieder widersprüchlich beurteilt. Erst mit dem Beschluss der 25. Sitzung⁸ des Konzils von Trient wurde die Armutsdebatte innerhalb der katholischen Kirche abgeschlossen. Demnach wurde allen religiösen Orden, mit Ausnahme der „Minderen Brüder“ und der Kapuziner, der Besitz von Immobilien als auch ein Einkommen gestattet, das aus diesen stammt. Dennoch haben die Karmeliter und die Jesuiten weiterhin die

⁶ Elm, Kaspar, Die „Devotio moderna“ und die neue Frömmigkeit zwischen Spätmittelalter und früher Neuzeit, in Derwich, Marek (Hrsg.) Die „Neue Frömmigkeit“ in Europa im Spätmittelalter, Göttingen 2004.

S. 15–29.

⁷ Kempen, Thomas von, Nachfolge Christi: Meditationen, Düsseldorf 2006.

⁸ C. iii, de reg.

gemeinschaftliche Armut aufrechterhalten, da ihrer Ordensregel ein nachhaltiges Einkommen aus Gütern verbat.⁹

Wie in der Kirchengeschichte setzte sich auch in der Bildenden Kunst die Darstellung der Demut und der Armut Jesu nur nach und nach durch.

Die frühesten Darstellungen Jesu zeigen nicht seine Demut, sondern gehen von seinem Hoheitstitel „König“ aus, indem Jesus auf einem Thron sitzend abgebildet wird. Im Neuen Testament ist „König“ als Hoheitstitel Jesu an zahlreichen Stellen bezeugt. (Joh 12, 13 u.a.). Dieser Titel entspricht dem hebräischen Titel „Messias“, der „Gesalbte“, und dessen griechischer Übersetzung „Christus“.

In der Ostkirche hat das prunkvolle Hofzeremoniell maßgebend diese Art der Darstellung beeinflusst. (Siehe: Das „Elfenbein Diptychon,“ um 480, in der Schatzkammer des Domes in Mailand, Bild 1).

Die „Silbertheka“ des Gemmenkreuzes der Capella Sancta Sanctorum im, Museo Sacro im Vatikan (um 850) stellt ein Kreuz dar, an dessen obersten Teil die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ (Siehe Bild 73) zu sehen ist. Jesus sitzt auf einem Thron, von dem das Plaustrum¹⁰ und das verzierte Suppedaneum¹¹ gut sichtbar sind. In der Rechten hält er einen Rotulus.¹² Die Linken hält er in einer Segensgeste, die hier wahrscheinlich der heiligen Schrift gilt. Die Schriftgelehrten an der rechten Seite Jesu halten ihre Hand als Verehrungsgeste an die Brust. Maria tritt vorne hinzu, wird aber von Jesus noch nicht wahrgenommen. Die Darstellung ist als „Lehrrede“ einzuordnen, da keine Widerreden der Schriftgelehrten zu verzeichnen sind. Eine Inschrift besagt: „VT DISCENS AVDIT DOCTORES OMNIA QVI CSIT“; („Wie ein Schüler hört er den Lehrern zu, der alles weiß“).¹³ Diese Werke in denen Jesus hoheitsvoll dargestellt wird, sind bis zum 10. Jh. angefertigt worden.

Bei den Bildern bis zum 10. Jh. gibt es von dieser hoheitsvollen Darstellung zwei Ausnahmen. Die eine ist das Evangeliar des St. Augustins,

⁹ Siehe: Catholic Encyclopedia, „Poverty“.

¹⁰ Ein rollenförmiges Polster auf einem Thron.

¹¹ Schemel als Fußstütze.

¹² Der Rotulus, (Schriftrolle) ist in der Hand Jesu bei den „Traditio legis“ (Übergabe des Gesetzes vornehmlich an Petrus manchmal an Paulus,) Darstellungen üblich.

¹³ Cecchelli, Carlo, Il tesoro del Laterano I. Oreficerie, argenti, smalti, in Dedalo VII (1926) 155. Abb.; Wilpert Bd. 2, S. 776, Fig. 346. Elbern, Victor H. Das erste Jahrtausend, Textbd. 2, Düsseldorf 1964. S. 998, Abb. 6; Wilpert, Bd. 2. S. 776. Abb. Fig. 346.

Cambridge, Corpus Christi College Library, Ms 286, fol. 129v, um 580. (Siehe Bild 2). Jesus sitzt nämlich hier vor den beiden Schriftgelehrten, quasi in der Luft, so dass ein wie immer gearteter Sitz nur schwer vorstellbar ist, auf den die dargestellten Figuren gemeinsam Platz nehmen könnten.

Bei näherer Betrachtung des Bildes im Codex Egberti (um 980) findet man dafür eine Erklärung. (Bild Nr. 74). Dort sitzt Jesus auf einem niedrigen Gestell, das sich *vor* der etwas höheren Bank befindet, auf der die Schriftgelehrten Platz genommen haben. Die Füße Jesu ruhen dabei auf einem Suppedaneum.

Mit einem Suppedaneum allein vor dem Sitz Jesu wird die Hoheit Jesu im 11. und 12. Jahrhundert dann angedeutet, wenn die Darstellung des Thrones unterbleibt. Lediglich bei zwei Darstellungen in diesen beiden Jahrhunderten fehlen sowohl der Thron als auch das Suppedaneum. Die eine ist die schon besprochene an der Holzdecke der Kirche St. Martin, (1150) in Zillis, Schweiz, (Siehe Bild 5), wobei vielleicht hier ein Thron der volkstümlichen Art der Bilderzählung nicht entsprochen hätte. Die andere Darstellung ohne hoheitlichen Sitz befindet sich an der Bronzetür von S. Zeno in Verona. (Bild Nr. 75).

Es ist schwer zu erklären, auf welche Einflüsse diese zurückzuführen sind. Vielleicht hatte es handwerkliche Schwierigkeiten beim Guss gegeben. In der Darstellung an der Bronzetür von San Zeno ist die Schriftrolle in den Händen der Schriftgelehrten als Symbol für das Alte Testament dem Buch in der Hand Jesu als Symbol für das Neue Testament gegenübergestellt. Jesus hatte wahrscheinlich ursprünglich einen Kreuznimbus, von dem nur die Ansätze geblieben sind.

Oberhalb der Darstellung des „Zwölfjährigen Christus und den Schriftgelehrten“ befinden sich drei Öffnungen mit vertikal verlaufender Schraffierung. Auf den ersten Blick scheint es sich dabei um herabfließendes Wasser zu handeln, das sowohl die Bibel als auch das Ausgießen des Heiligen Geistes symbolisieren könnte. Beim Vergleich mit dem ersten Relief rechts, im ersten Register der linken Tür, wo die Verkündigung dargestellt ist, erkennt man aber an den Fenstern im „Turm“ rechts, dass es sich um Vorhänge handelt. Dieses Beispiel zeigt, dass man sich besonders dann mit Interpretationen zurückzuhalten hat, wenn sie in ein vorgefasstes Konzept passen könnten.

Im Psalter der Bibliotheca Medicea Laurenziana, Florenz,¹⁴ der auf etwa 1100 geschätzt werden könnte, ist Jesus mit Kreuznimbus auf

¹⁴ Cod. Plut. VI, 23 fol. 106v: 25r, 26r, 27r, 27v.

einem Thron sitzend und mit einem Suppedaneum dargestellt. (Bild Nr. 72). Zwei Schriftgelehrte, links und rechts von Jesu, halten ihre, nach innen gekehrten Hände Jesu gegenüber, vermutlich als Zeichen der Ehrentbietung. Es handelt sich daher um ein Bild, das als „Lehrrede“ eingeordnet wurde.

Hingegen sind in St. Michael in Hildesheim aus 1018 auf der Bernward Säule weder ein Thron noch ein Suppedaneum zu finden. (Siehe Bild 4). Dort sind alle Figuren der Szene „Jesus unter den Schriftgelehrten“ stehend dargestellt, wobei in diesem Fall die Hoheit Jesu, wie auch im „Hortus deliciarum“ (Bild Nr. 76) in der „Bibliothèque de Strasbourg“, fol. 38 (um 1170), durch seine besondere Größe, im Vergleich zu den Schriftgelehrten, vermittelt wird.

Diese Illustration im „Hortus deliciarum“ ist besonders interessant, weil hier dem über dem Bild geschriebenen Text „factum est Jesus sedet in medio doctorum audient(em) illos et in(t)errogantem“ (eine geringfügige Abwandlung des Lk Textes: „Es ergab sich, dass Jesus mitten unter den Lehrern saß, hörte ihnen zu und stellte Fragen.“) darstellerisch entsprochen wird. Jesus hat den Schriftgelehrten Fragen gestellt und diese antworten. Die Geste des Schriftgelehrten, an der linken Seite Jesu, ist eine Sprechgeste und entspricht nicht einer Geste eines Einwandes. Die Gesten der Schriftgelehrten an der rechten Seite Jesu können als Verehrungsgesten gedeutet werden.

Ein kleiner Jesus als Kind, gekleidet mit einem gelben Kittel, wird das erste Mal im Marienfenster der Kathedrale St. Etienne¹⁵ in Auxerre um 1230 dargestellt. Einen Einfluss auf diese Art der Darstellung, die vermutlich bis zum Ende dieses Jahrhunderts ohne Nachwirkung blieb, könnte die vom Lyoner Kaufmann Petrus Valdes in Lyon ausgehende Armutsbewegung gehabt haben. Petrus Valdes sammelte im Jahr 1174 Gleichgesinnte, um gemeinsam in freiwilliger Armut zu leben.¹⁶

Im Jahre 1235 ist das Rosenfenster der Lincoln Kathedrale entstanden. In diesem Glasbild ruhen die Füße Jesu auf einem Halbkreis. Es könnte sich um die Wiedergabe des Jesaja Verses 66, 1 handeln: „So spricht der Herr: Der Himmel ist mein Thron und die Erde der Schemel für meine Füße.“

Dieses Glasbild ist leider schlecht erhalten. Dennoch kann eine Geste des Schriftgelehrten links von Jesu und eine gleichgestaltete

¹⁵ Chorscheitelkapelle.

¹⁶ Aus der Wikipedia, „Waldenser“.

Geste rechts von Jesu entnommen werden. Bei beiden Gesten wird der Zeigefinger der rechten Hand in die offene Handfläche der linken Hand gelegt. John Bulwer schildert eine ähnliche Geste, allerdings wird diese mit dem Mittel- und dem Zeigefinger der rechten Hand, die in die linke offenen Handfläche gelegt werden, ausgeführt. Er benennt sie ein "Zeichen der verstärkten Argumentation".¹⁷ Man kann annehmen, dass die Gesten in diesem Glasbild dieselbe Bedeutung haben. Unterstützt wird diese Annahme durch die Zeigegeste, rechts von Jesu, oberhalb der Geste der "verstärkten Argumentation", die ebenfalls als Widerrede gewertet werden kann. Daher wird diese Darstellung zur Gruppe der "Diskussion" gezählt werden.

Im 13. Jh. finden sich mehrere Darstellungen mit einem verhältnismäßig kleinen Jesus, der nur mit einem Kittel bekleidet ist. So zeigt im Evangelistar, Ste. Chapelle, Paris, um 1270, (Bild Nr. 79) der Schriftgelehrte in der Mitte die gleiche Geste der „verstärkten Argumentation“. Der Größenunterschied zwischen Jesu und den Schriftgelehrten und deren Vorbeugen zu Jesu hin, sowie ihr Gesichtsausdruck vermitteln eine für Jesus bedrohliche Situation, die die Selbstsicherheit Jesu nicht im Geringsten zu beeinflussen vermag.

Eine ähnliche Situation vermittelt das Relief eines Vierpasses am Portal der Westfassade, genannt „la Mère Dieu“, der Kathedrale Notre-Dame in Amiens, das um 1275 entstand. (Bild Nr. 80). Hier wird gleichfalls eine Diskussion dargestellt. Jesus sitzt barfuss, hat vor sich einen Kodex und zeigt auf die Schrift. Ein Schriftgelehrter rechts hält ihm eine Schriftrolle entgegen. Auch der zweite Schriftgelehrte, von rechts, widerspricht Jesu, indem er ebenfalls auf die Schriftrolle zeigt.

Im Museum der Kathedrale Anagni befindet sich eine Stickerei aus etwa 1280. (Bild Nr. 81). Eine Nachzeichnung der Konturen lässt eine humoristische Variante des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ erkennen. Der kleine Jesus Knabe zeigt mit dem erhobenen Zeigefinger den ihm aus dem Tempel nacheilenden Schriftgelehrten, dass er ihren Argumentationen, die diese gleichfalls mit einem erhobenen Zeigefinger vortragen, stand hält. Dabei wird Jesus an der linken Hand von Maria festgehalten und mit Gewalt vom Tempel weggeführt. Wie ihr Blick auf Jesu verrät, gilt ihr erhobener Zeigefinger ihrem Kind als Zurechtweisung.

¹⁷ Siehe Abb. „Q“ auf der Tafel D des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 67.

Dieses Thema der Zurechtweisung Jesu wird auch von der Darstellung im *Legendarium* und *Hymnarium* aus St. Emmeram,¹⁸ aus Regensburg, die um 1310 datiert wird, aufgenommen. (Siehe Bild 38). Maria nimmt Jesus beiseite, hält ihn mit der Linken am Kinn und zeigt mit der Rechten, dass sie ihn tadelt. Gleichzeitig debattieren die Schriftgelehrten weiter über die vernommenen Worte Jesu.

Beide obenstehenden Darstellungen lassen an Lk 2, 51 denken: „Und er ging mit ihnen hinab und kam nach Nazareth und war ihnen untertan“ und sind als Hinweis auf die Demut Jesu aufzufassen. Sie entsprechen daher dem Zeitgeist der *Humilitas*.

Der *Psalter der Queen Mary*¹⁹ wird auf etwa 1310 datiert. Das Bild 150v zeigt Maria, wie sie ihre Hände auf die Schulter des kleinen Jesusknaben legt, anscheinend um ihn aus dem Tempel zu führen, so wie in den vorhin geschilderten Werken. (Bild Nr. 82).

Bei dieser Darstellung handelt es sich um eine Diskussion mit den Schriftgelehrten. Diese Szene ist auch auf 150r geschildert und dem *Psalter*charakter der Handschrift entsprechend sind beide Seiten mit den Texten des Psalms 53, 2 und 3b versehen. Die angeführten Texte sind die folgenden: Auf 150v „Dixit insipiens in corde suo no(n) est d(eu)s corrupti sunt et abhominabiles(!) f(a)c(t)i „ und auf 151r: „su(n)t i(n) iniquitatibus non est qui faciat bonum Deus de c(a)elo p(ro)spexit super (!) filios hominu(m) ut videat si est intellegens „ (‘‘Die Toren sagen in ihrem Herzen: „Es gibt keinen Gott. Sie handeln verwerflich und schnöde; da ist keiner, der Gutes tut. Gott blickt vom Himmel herab auf die Menschen, ob noch ein Verständiger da ist.’’)

In der Initiale D auf der fol. 150v ist David sitzend abgebildet. Vor ihm steht ein Tor mit wertlosem Schmuck und einem Gebäck. Darüber ist der Kopf Gottes in den Wolken zu sehen. Dieses Bild dient als Hinweis auf Psalm 53, 5b: ‘‘Sie essen Gottes Brot’’. Die Schriftgelehrten werden durch den Text mit den ‘‘Toren‘‘ verglichen, weil sie Jesus nicht als Gott anerkennen. Dem gegenüber ist aus den Gesten aller Schriftgelehrter zu entnehmen, dass sie Jesus verehren.

Dieser Widerspruch ist dadurch erklärbar, dass der Illuminator der Handschriften nicht mit dem identisch ist, der den Text eingefügt hat.

Vom 14. Jh. an gewinnen die Darstellungen mit einem einfach gekleideten Jesus an Bedeutung, der den Schriftgelehrten gegenüber

¹⁸ München, Bayrische Staatsbibliothek, *Legendarium* und *Hymnarium* aus St. Emmeram, aus Regensburg, Inv. Nr. Cod. Lat. 14528.

¹⁹ *Psalter der Queen Mary*, British Library, London, Ms. Royal 2 B VII, fol. 150v, 151r.

nicht nur an Körpergröße kleiner ist, sondern er befindet sich, statt in der oberen Bildhälfte, eher im unteren Teil des Bildes.

Die sitzenden oder stehenden Schriftgelehrten sind über ihn gebeugt abgebildet. Dennoch gibt es immer wieder Rückgriffe, die Jesus in dominierender Pose darstellen, sei es auf einer Kathedra oder auf einem Podium.

Zusammenfassend zu diesem Kapitel ist zu vermerken, dass die Humilitas Jesu in den Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ nicht erst durch die *Devotio Moderna* zum Ausdruck gekommen ist, sondern, dass ein solcher Einfluss schon durch die Armutsbewegungen des 11.-12. Jhs. auf die Bildgestaltung nachweisbar ist. Sicherlich hat die „*Devotio Moderna*“ in der Folgezeit diesen Trend zum armen, demütigen Jesus verstärkt. Dabei ist zu betonen, dass die Humilitas Jesu nur ein Element in der von der „*Devotio Moderna*“ angestrebten Nachfolge Jesu ist.

15. DER EINFLUSS DER KARTÄUSISCHEN UND DER JESUITISCHEN SPIRITUALITÄT AUF DIE DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

In der Kirche der Aula Dei der Kartause in Saragossa befindet sich ein Gemäldezyklus aus 1772-1774 von Francisco José de Goya über Maria und die Kindheit Jesu, die mit der Flucht nach Ägypten endet. Auffallend ist, dass die Passion Jesu nicht dargestellt ist. Dies ist ebenfalls im Presbyterium der Certosa de Pavia zu bemerken. Dort sind an der Süd- und an der Nordwand vier Gemälde von Daniele Crespi aus der Kindheit Jesu zu sehen, darunter ein Bild mit der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ aus 1630. (Siehe Bild 51).

Ebenfalls ungewöhnlich ist der Umstand, auf den Alain Girarde hingewiesen hat. Dieser schreibt, dass kartäusische Ordenshäuser vielfach Abbildungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ als Einzeldarstellung in Auftrag gegeben haben.¹

Ungewöhnlich ist diese Umstand deshalb, weil es der Tradition eher entspricht die Passion Christi in den Mittelpunkt des Heilsgeschehens zu stellen.

Alain Girarde untersucht die Entstehungsgeschichte der Gemälde von Nicolas Mignard (1649) und von Philipp de Champagne (1670). Das erste wurde vom Kartäuser Kloster Val de Bénédiction und das zweite von der Kartause in Paris bestellt.

Das Gemälde Mignards² (Bild Nr. 83) zeigt das Zwiegespräch zwischen Jesus und Maria, das als Offenbarung Jesu, gemäß des Textes des Lukasevangeliums zu bezeichnen ist. Die Schriftgelehrten debattieren miteinander über die Worte Jesu.

Philipp de Champagne³ zeigt die gleiche Szene, wobei die Schriftgelehrten in diesem Bild nur Staffagefiguren im Hintergrund sind. (Bild Nr. 84).

¹ Girarde, Alain, Être peintre pour les Charteux: A propos de quelques dessins de Nicolas Mignard, in Akten des II. internationalen Kongresses für Kartäuserforschung in der Kartäuse Ittingen (Hg. Früh, Margrit), Ittingen 1993, S. 232.

² Mignard, Nicolas, 1606–1688, Musée Municipal, Villeneuve-les-Avignon.

³ Philippe de Champagne, 1602–1674, Musée des Beaux-Arts d'Angers.

Emmanuelle Hénin⁴ schreibt einen Artikel über ein Bild gleichen Themas, das von Jacques Stella für das Noviciat des Jésuites au Faubourg Saint-Germain in Paris (1643) angefertigt wurde.

Es war daher zu untersuchen, welche Gründe die Auftraggeber hatten die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ zu bestellen, obwohl ihnen eine große Auswahl anderer Themen aus dem Neuen Testament zur Verfügung stand.

Dabei ist auf die Kenosis, als freiwillige Selbstentäußerung, einzugehen. Sie wird als eine Eigenschaft Jesu im Phil 2, 6ff beschrieben: „Er war Gott gleich, hielt aber nicht daran fest, wie Gott zu sein, sondern er entäußerte sich und wurde wie ein Sklave und den Menschen gleich. Sein Leben war das eines Menschen; er erniedrigte sich und war gehorsam bis zum Tod, bis zum Tod am Kreuz“.

Schon bei den Wüstenmönchen, die in den ersten Jahrhunderten nach Christus lebten, stand die Kenosis gemäß Hebr 5, 8 im Vordergrund: „Obwohl er der Sohn war, hat er durch Leiden den Gehorsam gelernt“ Es war ihr Ziel mittels Askese Jesus nachzufolgen, eine schlechthin ideale und idealisierte Lebensform.

Der Gründer des Kartäuserordens, Bruno der Kartäuser (1030–1101 n.Chr.) der diesem Orden die Spiritualität vorgegeben hat, schreibt in seinen letzten Lebensjahren in einem Brief an Raoul le Vert folgendes: „Ich lebe mit meinen Mönchsbrüdern ... zusammen. Alle stehen gleichsam auf göttlichem Wachposten, sie warten auf die Rückkehr des Herrn, dass sie ihm sofort öffnen, wenn er anklopft.“⁵ (Vgl. Lk 12, 36: „Seid wie Menschen, die auf die Rückkehr ihres Herrn warten, der auf einer Hochzeit ist, und die ihm öffnen, sobald er kommt und anklopft“).

Das Vorbild für dieses Warten wurde im zwölfjährigen Jesus gesehen, der vom zwölften Lebensjahr an auf die göttliche Berufung harhte, die ihn erst mit dreißig Jahren veranlasste, bei der Hochzeit von Kana (Lk 2, 1-11) sein erstes Zeichen zu setzen. Um diesen Zusammenhang zu betonen, wurden oft Bilder des „Zwölfjährigen Jesus unter den

⁴ Hénin, Emmanuelle, *L'enfant Jésus au milieu des Docteurs: Une image de la parole au XVII^e siècle, a propos d'une ekphrasis jésuite d'un tableau de Stella*, in *Gazette des Beaux-Arts* 136 (2000) 31-48.

⁵ Greshake, Gisbert, (übersetzt und eingeleitet), *Epistulae catusianae. Frühe Kartäuserbriefe*, Freiburg 1992, S. 57.

Schriftgelehrten“ der Darstellung der „Hochzeit zu Kana“ gegenübergestellt.⁶

Bruno hat auch den Kartäusern nahegelegt über die Leiden Christi und insbesondere über die Kreuzigung, sowie über die eigene Niedrigkeit zu meditieren: „Curamus propositum certamen imitantes Jesum, qui contempta confusione sustinuit crucem; eum, inquam, aspiciate crucem in morte sustinentem ...id est frequenter debetis mandare memoriae.“⁷ („Kümmern wir uns um das Vorhaben Jesu nachzufolgen, der das Kreuz in einem erbärmlichen Zustand auf sich nahm, betrachtet ihn, der angesichts des Todes das Kreuz zu ertragen hatte... das ist es, an das oft erinnert werden soll.“)

Aelredus Rievallensis, auch Aelred of Rievaulx, oder Aelredi (ca. 1110–1167 n.Chr.), verfasste das Werk „De Jesu Puero“, das aber vom 14. Jh. an Bernhard de Clairvaux zugeschrieben wurde. Schon deshalb war es sehr weit verbreitet und erhielt durch diese Zuschreibung eine anhaltende Popularität.⁸ Für die Darstellung des zwölfjährigen Jesus ist wichtig, dass Aelred das Wort „Sklave“ aus Phil 2, 6f („Er war Gott gleich, hielt aber nicht daran fest, wie Gott zu sein, sondern er entäußerte sich und wurde wie ein Sklave und den Menschen gleich.“) relativierte: „Es scheint nicht unvorstellbar, dass der Sohn Gottes, der er war, in seiner göttlichen Natur einen Plan ausgeht hat und zwar im Einvernehmen mit dem Vater und dem Heiligen Geist. Er war ihnen gleich und hatte die gleiche Substanz. In seiner ‚Form des Sklaven‘, die er in seiner Menschwerdung erhalten hatte, beriet er sich, der ‚Kleine‘ mit Gott, dem ‚Großen‘. Nicht um sich Rat zu holen, über das was er selber wusste, da er selber in der Ewigkeit mit dem Vater in der Form Gottes war.“⁹

Bei Aelred findet sich auch, dem Zeitgeist des 12. Jhs. entsprechend, ¹⁰ eine antijudaistische Auslegung der Perikope Lk 2, 46-50: „Als Jesus das Alter von zwölf Jahren erreichte verließ er Nazareth und stieg zu

⁶ Siehe z. B.: Astl, Leonhart und Werkstätte in der Hallstätter Pfarrkirche. In der Pfarrkirche St. Etienne, (Mulhouse, Elsass). Feuerstein, Martin, in der Basilika Unserer Lieben Frau von Thierenbach.

⁷ Bruno Carth. Expositiones in omnes epistolas Paulus. Epistola ad Hebraeos, Cap. 12, PL 153, Sp. 557.

⁸ Aelred de Rievaulx, Quand Jésus eut douze ans..., (De Jesu puero) mit einer Einführung und Textkritik von Hoste, Anselm, ins Französische übersetzt von Dubois, Josef, Paris 1958, S. 31.

⁹ Aelredi, De Jesu Puero, S CH 60, S. 61f.

¹⁰ Siehe das Kapitel „Die christlich-jüdische Disputation und die Verfolgung des Talmuds in der Geschichte“.

Jerusalem auf. Allegorisch bedeutet es, dass er die Synagoge verlassen hat und zur Kirche der Heiden aufstieg.... Auch heute noch ist Christus in der Kirche und die Juden, seine Eltern dem Fleische nach, kennen ihn nicht. ... *Sie dachten*, setzt das Evangelium fort, *dass er noch in ihrer Gesellschaft ist*. ... Ihr Juden, ihr glaubt, dass Christus noch in eurer Gesellschaft ist!?¹¹

Aelred war Zisterzienser und somit einer anderen Spiritualität verhaftet als es die kartäusische ist. Es ist deshalb nicht erstaunlich, dass kein Hinweis in diesem Werk über die Zeit nach dem zwölften Lebensjahr Jesu zu finden ist.

Brunos Zeitgenosse, Bernard de Portes, (gest. 1152 n.Chr.), Gründer und erster Prior der Kartause von Portes, empfiehlt den Mitbrüdern sich den Psalmvers 26, 5 (nach der Zählung der Vulgata, sonst 27, 5) zu Herzen zu nehmen: „quoniam abscondit me in tabernaculo in die malorum protexit me in abscondito tabernaculi sui“.¹² („Denn er birgt mich in seinem Haus am Tag’ des Unheils; er beschirmt mich im Schutz seines Zeltes“).

Ein in seiner Nachwirkung bedeutendes Werk erschien um 1300. Es handelt sich um die „*Meditationes vitae Christi*“. Diese Schrift wurde über Jahrhunderte dem hl. Bonaventura, bürgerlich Giovanni (di) Fidanza (1221–1274 n.Chr.) zugeschrieben und wurde bald das religiöse Volksbuch des 14. Jhs. Es war von nachhaltigem Einfluss auf das religiöse Leben, auf die Literatur und auf die Kunst (bes. auf die Malerei) und diente als Quelle sowie Vorbild für viele religiöse Schriftsteller. Es wird jetzt Johannes de Caulibus de San Geminiano, OFM zugeschrieben, der um 1300 im Kloster San Geminiano in der Toskana lebte.¹³

Für die Entwicklung der kartäusischen Spiritualität ist das 15. Kapitel der „*Meditationes vitae Christi*“ von besonderer Bedeutung. Es trägt den Titel: „*Quid fecit Dominus Iesus a duodecimo anno usque ad tricesimum*“.¹⁴ („Was der Herr Jesus vom zwölften Jahr bis zum dreißigsten getan hat“). Der Kern dieser Darlegungen geht aus folgenden Sätzen hervor: „*Sed sicut uirtose loquebatur et operabatur, sic*

¹¹ Aelredi, *De Jesu Puero*, S CH 60, S. 74/75f.

¹² Antoine du Saint-Sacrement, *Vie cachée et divine jeunesse de Jésus*, Avignon 1659, DS Bd. 1, Sp. 719; S CH 274, S. 78-89.

¹³ Springer, Klaus-Bernward, Johannes (de) Caulibus, in *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon* Band III (1992) Sp. 303.

¹⁴ *Johannis, meditationes vite Christi*, Turnholti 1997, (*Corpus Christianorum*, *Continuatio mediaevalis*, 153.), S. 64.

uirtose tacebat, quiescebat et subtrahebat“ sowie „Subtrahebat ergo se a consorcio et ad conuersacione hominum.“¹⁵ („Aber wie man gleichsam tugendhaft ist, wenn man redet und tätig ist, so in diesem Fall schweigt man, ist ruhig und entzieht sich der Menschen“). Irénée Noye¹⁶ bemerkt dazu folgendes: „Dieses Werk hat eine bedeutende Lehre begründet. Es entstand ein Genre, das die Meditation über den Lebensweg Jesu und besonders über dessen Kindheit verbreitete.“

Eine weitere Schrift, „Das Leben Jesu Christi“ von Ludolf von Sachsen (1300–1378 n.Chr.) unterstützte die Entwicklung dieser Richtung der kartäusischen Spiritualität, für die die Abbildung des zwölfjährigen Jesu bedeutungsvoll wurde. Ludolf von Sachsen trat im Alter um etwa 15 Jahren in den Dominikanerorden ein. Diesem Orden blieb er ungefähr 25 Jahre treu, bis er im Jahre 1340 in die Kartause von Straßburg eintrat. Vermutlich von 1350 an schrieb er an seinem Hauptwerk „*Vita Jesu Christi e quatuor Evangelii et scriptoribus orthodoxis concinnata*“ („Das Leben Jesu Christi, zusammengetragen aus den vier Evangelien und den rechtgläubigen Schreibern“), das ab der ersten Drucklegung, 1470, in 60 Auflagen erschienen ist. Im Vorwort zu diesem Werk schreibt er: „Meditiere über die Jahre seiner (Jesu) Unterwürfigkeit und der Verborgenheit in der kleinen Stadt Nazareth“.¹⁷

Für das hier behandelte Thema ist vor allem das zehnte Kapitel maßgeblich. Es trägt die Überschrift „Was Jesus, der Herr, vom zwölften bis zum Beginn des dreißigsten Lebensjahres tat,“. Es heißt dort: „Jesus vollbrachte keine Werke, die irgendeine besondere Tüchtigkeit ... verraten hätte. ... Er wollte sich bei allen gering und verachtenswert machen. Sie staunten und verlachten ihn; er galt bei allen für gering und verachtenswert... Ihm selbst machte es nichts aus; für uns aber gibt es kaum etwas Größeres noch Schwierigeres. Auf die höchste und schwierigste Stufe scheint uns der gelangt zu sein, der sich mit Herz und Geist ... so überwindet, und seinen Geist und auch seinen stolzen Hochmut seines Fleisches so beherrscht, dass er auch

¹⁵ W. o. S. 65.

¹⁶ Noye, Irénée, *Enfance de Jésus (Dévotion)*, in *Dictionnaire de Spiritualité*, Paris 1960, Bd. IV/1, Sp. 660.

¹⁷ Ludolf von Sachsen, *Das Leben Jesu Christi*, Greiner, Susanne [Hg.], Freiburg [Breisgau] 1994, S. 12.

nicht einen Augenblick etwas gelten will, sondern als verachtenswert und gering abgelehnt zu werden begehrt“.¹⁸

Damit war diese Richtung der kartäusischen Spiritualität begründet. Leider sind die Kartausen dieser Zeit meistens zerstört oder durch Umbau sind die alten Räumen mit ihrer malerischen Ausstattung nicht mehr erhalten geblieben. Auch die Schriftenreihe „*Analecta Cartusiana*“, die der Verfasser dieser Arbeit durchgeschaut hat, und ebenso die Korrespondenz, die er mit deren Autoren geführt hat, erbrachten keine weiteren Hinweise auf Kunstwerke, die im Sinne dieser Spiritualität von oder für Kartäuser in Auftrag gegeben wurden.

Ein weiterer Grund dafür könnte sein, dass es lange umstritten war, ob Kartäuser Bilder in den Gemeinschaftsräumen zulassen oder dies als überflüssig, „*superflua*“, angesehen werden sollte. Erst als das Konzil von Trient Bilder für den Glauben als aufbauend bezeichnete, wurde auch bei den Kartäusern mit der Zeit die Ausstattung mit Bildern gestattet.¹⁹

Die persönlichen Gespräche, die der Verfasser mit Frau Professor Nathalie Nabert²⁰ führte, ergaben, dass ihrer Meinung nach das Zitat aus Kol 3, 3 bestimmend für die kartäusische Spiritualität ist. Sie verwies mich an Alain Girard, Fachmann für kartäusische Ikonographie und Direktor des Musée d'art sacré du Gard, in Pont-Saint-Esprit, Gard Provençal, der mir seine relevanten Aufsätze übergab, die in dieser Arbeit angeführt sind.

Obwohl der oben angeführte Johannes de Caulibus de San Geminiano Franziskaner war, hat sein Werk eher die kartäusische Spiritualität beeinflusst, während in der franziskanischen Spiritualität die Meditation nicht den heranwachsenden Jesus, sondern eher den neugeborenen Jesus in den Blickpunkt stellte. In den Visionen vergegen-

¹⁸ Ludolf von Sachsen, *Das Leben Jesu Christi*, Greiner, Susanne [Hg.], Freiburg [Breisgau] 1994, S. 59.

¹⁹ Siehe dazu. Girard, Alain, *L'ascèse du regard*, in *La voie cartusienne. Une vie cachée en Dieu*, Carmel 107 (März 2003) 48-52.

²⁰ Mail der Frau Professor Nathalie Nabert, Directeur du Centre de recherches et d'études de spiritualité cartusienne, Doyen de la Faculté des Lettres de l'Institut Catholique de Paris, an den Autor vom 11. 10. 2005 und aus dem persönlichen Gespräch in Paris: Mit der Perikope von des 12-jährigen Jesus im Tempel von Lk 2, 46 ff fängt das in Gott verborgene Leben der Kartäuser (Kol 3, 3. *mortui enim estis et vita vestra abscondita est cum Christo in Deo*) an. Aus diesem Grund hat die Darstellung der Kindheit Jesu und vor allem die des 12-jährigen Jesus im Tempel eine besondere Bedeutung für die Kartäuser.

wärtigte man sich nicht allein Jesus in der Krippe, sondern es wird das Kind sogar in die Arme genommen, getragen und liebkost.²¹

Für die spirituelle Hinneigung der Gläubigen zu Jesus war naturgemäß der zwölfjährige Jesus viel weniger beliebt, als der neugeborene Jesus. Deshalb sind in den Kindheitszyklen die Darstellungen des zwölfjährigen Jesus eher als eine Ausnahme zu bezeichnen und werden meistens nur in umfangreichen Kindheitszyklen aufgenommen. Wenn sie dennoch Teil der Kindheitserzählung bilden, so ist anzunehmen, dass dem Auftraggeber die Episode des zwölfjährigen Jesus im Tempel ein besonderes Anliegen gewesen ist,

Umso mehr Bedeutung haben dann Einzeldarstellungen mit diesem Thema. Wobei es fraglich ist, ob sie wirklich Einzeldarstellungen sind oder Teile eines Zyklus, von dem die anderen Bilder nicht mehr erhalten sind. Deshalb haben Diptychen und Triptychen, wo auf einem ganzen Flügel der „Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ dargestellt ist, einen besonderen Wert für die Erforschung der Beweggründe, die zur Wahl dieses Themas geführt haben.

Dem Verfasser tut es Leid, dass er bei seinen Recherchen lediglich einen Aufsatz fand, in dem eine Verbindung des Jesuitenordens mit Bildern des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ hergestellt wurde. Es handelt sich um den Artikel von Emanuelle Hénin, *L'enfant Jésus au milieu des Docteurs*, in *Gazette des Beaux-Arts* 138 (2000) 31-48 und betraf drei Werke von Jacques Stella (1596–1657 n.Chr.) die sich zurzeit in Lyon, Musée des Beaux-Arts, in der Kirche Saint-Ayoul, Provins und im Museum Kunsthhaus Heylshof in Worms befinden. Alle drei Bilder zeigen die „Offenbarung Jesu“ und fliegende Engel, um ebenfalls die „Verherrlichung Jesu“ anzudeuten.

Das Gemälde in Les Andelys aus schätzungsweise 1650²² (Bild Nr. 85) weist auch eine Besonderheit auf; Maria hält die Rechte in eine Fragegeste, gleichzeitig ergreift Josef mit beiden Händen Marias Linke, anscheinend um so zu verhindern, dass Maria eine Geste der Missbilligung mit dieser Hand ausführt.

Das Interesse der Jesuiten an Darstellungen des Themas des „Zwölfjährigen Jesus im Tempel“ führt Hénin auf die „Exerzitien“ des Ignaz

²¹ Canini, Girolamo, *L'infanzia divina nella pitá francescana*, in *Studi francescani*, Bd. 9, 1923, S. 283- 313.

²² Stella, Jacques, 1596–1657, *Eglise du Grand-Andely ou église Notre-Dame-du-Grand-Andely, Les Andelys*, (Normandie), Öl auf Leinwand.

von Loyola zurück.²³ Gemeint sind die Exerzitien für den dritten Tag der zweiten Woche, Nr. 272.²⁴

Ignaz von Loyola schreibt an dieser Stelle den Adepten vor, sich in das Wiederfinden des Jesusknaben im Tempel und nicht in die Auseinandersetzung mit den Schriftgelehrten zu vertiefen. Die angeführten Bilder sind auch in diesem Sinne als „L'enfant Jésus retrouvé au Temple par ses parents“ bzw. mit „Jésus retrouvé au temple par ses parents“ betitelt.

²³ Hénin, S. 35f.

²⁴ Siehe: Ignatius von Loyola, Die Exerzitien, Übertr. von Hans Urs von Balthasar, Freiburg [Breisgau] 1993, 11, Aufl. S. 38 u. 68.

16. DIE ANDEUTUNG DER PASSION IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

Die häufigste Andeutung auf das Leidesgeschehen Jesu sind die Darstellungen, in denen Jesus auf einem Altar steht oder sitzt. Es wäre möglich, dass sich diese Vorstellung aus einem einzigen Bild, das oft nachgeahmt wurde, ableiten lässt. Es handelt sich dabei um das Weihnachtsbild im Menologion (auch Menologion = Heiligenkalender) des Kaisers Basileios II. (958–1025 n.Chr.). Es entstand zwischen 976 und 1025 in Konstantinopel und zeigt das in Windeln gewickelte Jesuskind liegend auf einem gemauerten Opferaltar.¹

Der von Matfré Ermengaud um 1350 verfasste Schrift „Breviari d’amor“² (Bild Nr. 86) wurde illustriert und diese enthält eine Abbildung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“. Jesus auf einem Altar sitzend, hält einen geschlossenen Kodex in der Hand. In der hinteren Reihe links und rechts sind jeweils drei stehende Schriftgelehrte mit Judenzeichen abgebildet, davor hockend jeweils drei Personen ohne Kopfbedeckung und ohne Judenzeichen mit auf Jesus gerichteten Zeigefingern, als „Ehrerbietungs-Geste“.³

Aus dem deutschen Bereich, um 1410, stammt ein Manuskript, in dem der „Zwölfjährige Jesus“, als Kleinkind, gleichfalls auf einem Altar sitzt. Das Bild wird dem Werk des „Soester Meisters“⁴ zugerechnet. (Bild Nr. 87). Maria links im Hintergrund führt ihr Tuch mit ihrer rechten Hand zum Auge, anscheinend um Tränen abzutrocknen, während sie der neben ihr stehende Josef mit seiner rechten Hand berührt, offensichtlich mit der Absicht, sie zu trösten. Diese Nebenszene erhärtet die Annahme, dass der Altar auf dem der kleine Jesus sitzt, diesen als Opferlamm symbolisiert.

¹ Lussi, Kurt, Das gnadenreiche Christuskind und die Verehrung der Kindheit Jesu. Lindenberg 2001, S. 19. Dazu Anm. 17: Das Original des Menelogions befindet sich in der Bibliotheca Apostolica Vaticana, Vat. gr. 1613, S. 271.

² Matfre Ermengaud, gest. nach 1322, Breviari d’amor, Bibliothèque Nationale de France, Paris. Codex M, fol. 172.

³ Siehe Groschner 2004, S. 77.

⁴ Münster Landesmuseum, Inv. Nr. 691.

In einer Darstellung „Das Leben Jesu“,⁵ aus etwa 1430, ist Jesus auf einem Steinaltar sitzend abgebildet. Sowohl Jesus als auch der Schriftgelehrte, links von ihm, zeigen auf dieselbe Schriftstelle in einem aufgeschlagenen Kodex. Sie debattieren mit einem anderen Schriftgelehrten, rechts im Bild. Das Werk gehört daher zur Gruppe der Diskussionen.

Drei weiteren Darstellungen ist es gemeinsam, dass Jesus so auf einem Altar stehend dargestellt wird, dass er den Eindruck einer plötzlichen Erscheinung erweckt.

Diese sind von Valerio Belli (1480–1546 n.Chr.),⁶ schätzungsweise um 1540, von Federico Zuccaro (nach 1540–1609 n.Chr.)⁷ etwa um 1600 und von Valdes Leal (1622–1690 n.Chr.)⁸ 1686, geschaffen worden.

Eine Federzeichnung von Federico Zuccaro (Bild Nr. 89) zeigt vielleicht am eindringlichsten diese Vision; Jesus erscheint stehend auf einem Altar. Die Geste des Schriftgelehrten, links, ist wahrscheinlich eine Geste, die Staunen ausdrückt. Auch dessen Gesichtsausdruck entspricht dieser Interpretation. Da keine Widerrede der Schriftgelehrten zu verzeichnen ist, wird dieses Werk der Gruppe der Lehrreden zugerechnet. Diese plötzliche Erscheinung Jesu erinnert an den Vers aus Matthäus 18, 20: „Denn wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen.“

Die einzige Darstellung in dieser Arbeit, in der das Lamm, als Sinnbild für Jesus als Opferlamm, aufscheint befindet sich in der V. Kapelle des Sacro Monte, Varese, die im Kapitel über das Rosenkranzgebet besprochen wurde.

Die Darstellung der Säule in der Nähe Jesu in Abbildungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ wird im Folgenden behandelt werden. Hier ist lediglich darauf hinzuweisen, dass die Säule auch ein Hinweis auf das Martyrium Jesu bedeuten könnte.

⁵ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Leben Jesu, Miniatur, Mähren(?), Federzeichnung laviert, Cod.485 fol.9r.

⁶ Belli, Valerio, 1480–1546, Bronzerelief, Berlin Nr. 757, nach dem Medici case aus Bergkristall Intaglio im Palazzo Pitti, Florenz.

Washington D.C., National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, Inv. Nr. 1957. 14. 487. (SC) A-631.

⁷ Zuccaro, Federico, nach 1540–1609, (zugeschrieben), Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Paris, Federzeichnung, Mischtechnik, Nr. INV 10080, 20, 3 x 21, 2 cm.

⁸ Valdes Leal, Juan de, 1622–1690, Museo Prado, Madrid, Öl auf Leinwand, 200 x 215 cm.

17. DER ANTIJUDAISMUS IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN

Über Abbildungen von Juden in den Darstellungen der bildenden Kunst wurden viele Werke verfasst.¹ Im Prinzip sind die dort getroffenen Feststellungen sicherlich richtig. Allerdings wird nicht genügend betont, dass nicht alle Zeichen, mit denen Juden charakterisiert wurden, stets mit der Absicht erfolgt sind, Juden im Auge der Betrachter verächtlich zu machen. Guido Kisch, selbst Jude und nicht antisemitisch eingestellt, führt zu diesem Thema folgendes aus:

„Im Mittelalter sind Mitglieder einer bestimmten sozialen Gruppe, durch ihre Kleidung kenntlich gemacht worden, ohne, dass dies eine herabwürdigende Bedeutung gehabt hätte.“ Dies ist u.a. aus dem Sachsenspiegel, (ein hochmittelalterliches Rechtsbuch verfasst um das Jahr 1230), als auch aus der Darstellung von Süßkind von Trimberg in der Manessische Handschrift, (deren Grundstock um 1300 in Zürich entstand) zu entnehmen. Auch Juden selber haben diese äußerlichen Unterscheidungsmerkmale als Symbole benutzt. Erst als diese freiwillig gewählten Zeichen von einer Autorität, gegen den Willen der jüdischen Gemeinschaft, als verpflichtend erklärt wurde, war damit ein negativer Aspekt verbunden. Dieser Übergang zwischen Merkmal und Schandmal wurde aber in der darstellenden Kunst erst allmählich und nicht einheitlich vollzogen, wie dies an Darstellungen von auch von Christen verehrten Propheten des ersten Bundes zu sehen ist. Bei den meisten Darstellungen jüdischer Schriftgelehrte, sind diese in

¹ Eine Auswahl: Blumenkranz, Bernhard, *Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris 1966; Schreckenberg, Heinz, *Christliche Adversus-Judaeos-Bilder, das Alte und Neue Testament im Spiegel der christlichen Kunst*, Frankfurt am Main 1999; Schreckenberg, Heinz, *Die Juden in der Kunst Europas*, Göttingen 1996; Zafran, Eric, M., *The Iconography of Antisemitism: a Study of the Representation of the Jews in the Visual Arts of Europe 1400-1600*, Ann Arbor (Michigan) 1989; Mellinkoff, Ruth, *Outcasts. Signs of otherness in Northern European art of the late Middle Ages*, Berkeley, Calif. 1993. 2. Bde. Mellinkoff, Ruth, *Antisemitic hatesigns in Hebrew illuminated manuscripts from medieval Germany*, Jerusalem 1999; Dittmar, Peter, *Christliche Restauration und Antijudaismus: Aspekte der Kunst der deutschen Romantik, in Antisemitismus und jüdische Geschichte*, Berlin 1987, S.329-364.

noblen Gewändern gekleidet.“² (Die in der Klammer befindlichen Texte sind vom Verfasser eingefügt.)

Bei der Durchsicht der im Bildband vorhandenen Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ ist diese Meinung Kisch's dokumentiert, insofern als der überwiegende Teil der Bilder keine antijudaistische Tendenz zu erkennen gibt.

Auf zwei Glasfenster möchte aber der Verfasser besonders hinweisen: Das eine befindet sich in der Wallfahrtskirche Strassengel (Stmk.), (Bild Nr. 90) und wurde vor 1366 hergestellt. Beim ersten Blick auf dieses Fenster glaubt man, dass der Künstler einen positiven Eindruck der im Bild vorhandenen drei Schriftgelehrten vermitteln wollte. Diese sind zwar mit Bart und Schläfenlocken sowie mit einem Judenhut dargestellt, haben aber sympathisch wirkende Gesichtszüge. Es scheint, dass diese Art der Wiedergabe von Juden womöglich dem Auftraggeber missfallen habe. Dieser hätte dann veranlasst, dass aus einer thematisch anderen Vorlage, wahrscheinlich aus einer Verspottung Christi, zwei Juden mit Knollennasen, davon einer mit einer Verspottungsgeste,³ hinzugefügt wurden, um einer antijudaistischen Gesinnung Ausdruck zu geben. Der Schriftgelehrte, links oben, widerspricht Jesu, indem er einen aufgeschlagenen Kodex in der Linken hält und den rechten Zeigefinger Jesu entgegenstreckt. Jesus scheint ihm mit der gleichen Geste zu antworten. Daher ist dieses Glasfenster zu den Werken der „Diskussion“ zu zählen. Auf dem Vierten Laterankonzil (1215) unter Vorsitz des Papst Innozenz III. (Ende 1160/Anfang 1161–1216 n.Chr.) wurde dekretiert, dass Juden und auch Muslime an ihrer Kleidung erkennbar sein mögen, damit sich Christen nicht unwissentlich ihnen nähern. Diese Kennzeichnungspflicht wurde von Land zu Land unterschiedlich umgesetzt. Am gebräuchlichsten war ein gelber Fleck, der mitunter auch radförmig gestaltet war. Der s.g. „Judenhut“ war einer der Kleidungsstücke die Juden im späten Mittelalter zu tragen hatten.

Dieses Kapitel soll nicht abgeschlossen werden, ohne einen berühmt und berüchtigt gewordenen Vorfall zu erwähnen, dessen Gegenstand ein Bild mit der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den

² Kisch, Guido, Forschungen zur Rechts-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Juden, Sigmaringen 1979, S. 120.

³ „ironiam infligo“ Siehe Abb. „Q“ auf der Tafel C des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 65.

Schriftgelehrten“ war. Zahlreiche Publikationen sind über diese Auseinandersetzung geschrieben worden.⁴

Es handelt sich dabei um ein Gemälde des Malers Max Liebermann, das im Jahr 1879 auf der Internationalen Kunstausstellung in München einen Skandal ausgelöst hat. (Bild Nr. 91). Liebermann hatte in dem Werk Studien in den Synagogen von Amsterdam und Venedig verarbeitet. Er verlegte das biblische Ereignis in die Gegenwart und stellte es als realistische, alltägliche Gesprächssituation in jüdischer Umgebung dar. Antisemitisch eingestellte Kritiker warfen ihm vor, mit einem derartigen Bild Jesu, die Kirche verunglimpfen zu wollen. Da Liebermann als Jude immer wieder antisemitischen Attacken ausgesetzt war, entschloss er sich das Jesuskind zu übermalen. (Bild Nr. 92).

Der Unterschied zwischen der alten und der neuen Fassung besteht im Folgenden: In der neuen Fassung hat Jesus blonde, rückwärts gekämmte Haare und nicht schwarze krause. Er trägt ein bis zu den Waden reichendes, weißes Kleid, gegenüber dem kürzeren, nicht ganz sauber wirkenden grauen. Er trägt Sandalen und ist nicht barfüßig. Das Gesicht ist gefälliger ausgeführt. In beiden Versionen hören die Schriftgelehrten den Ausführungen des Kindes mit großer Aufmerksamkeit zu. Das Bild gehört daher zur Gruppe der Lehrreden.

⁴ Eine Auswahl: Schreckenber, *Christliche*, Nr.248, S. 397. Amishai-Maisels, Z, *Journal of Jewish Art* 9 (1982) 98. Fig. 16, Abb. S. 158. *Das Münster* 37 (1984) Abb. S. 239; Busch, Günter, *Max Liebermann Maler, Zeichner, Graphiker*. Frankfurt/Main 1986; Dittmar, Peter, *Christliche Restauration und Antijudaismus. Aspekte der Kunst der deutschen Romantik*, in *Antisemitismus und jüdische Geschichte Festschrift H. A. Strauss*, Berlin 1987; Jöckle Clemens, in *Das Münster* 41 (1988) 119-126; Leppien, Helmut R, Hg. *Hamburger Kunsthalle. Der zwölfjährige Jesus im Tempel*, von Max Liebermann, Hamburg, o.J. (1988?); Boskamp, *Die ursprüngliche Fassung von Max Liebermanns: Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Ein christliches Thema aus jüdischer Sicht*, in *Das Münster* 46 (1993) 29-36.; Howoldt, Jenns E, Hg. *Max Liebermann. Der Realist und die Phantasie*, Hamburg 1997. Hofmann, Werner, (Hg.) *Luther und die Folgen für die Kunst*, *Hamburger Kunsthalle* 11. November 1983–8. Jänner 1984, München 1983, Abb. 427, S. 553; Gilbert, Barbara C, (Hg.) *Max Liebermann. From Realism to Impressionism*, Los Angeles 2005, Abb. S. 154.

18. DIE CHRISTLICHEN ANSCHULDIGUNGEN GEGEN
DEN TALMUD UND DESSEN VERFOLGUNG, WIE SIE
IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS
UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“
ZUM AUSDRUCK KOMMT

Die Bedeutung des Talmuds, als Grundlage des Judentums, hat erst nach und nach im 13. Jh. in das Bewusstsein der christlichen Theologen Eingang gefunden. Zuvor wurde das von Augustinus von Hippo (354-430 n.Chr.) erarbeitete Theologem vom „Jüdischen Zeugen“¹ von den meisten Theologen anerkannt. Es handelt sich dabei um die Interpretation des Psalmverses 59, 11: „Mein huldreicher Gott kommt mir entgegen; / Gott lässt mich herabsehen auf meine Gegner. 12 Töte sie nicht, / damit mein Volk nicht vergisst.“ Augustinus meinte, dass die Juden die Aufgabe haben das Alte Testament zu bewahren, obwohl sie diese Schrift falsch interpretieren und nicht erkennen, dass in dieser das Kommen Christi angekündigt wird. Augustinus verweist auch auf die Worte, die auf das oben angegebene Zitat folgen: „In deiner Kraft zerstreue sie, wirf sie nieder, Herr, unser Schild!“ Diese vorhergesagte Zerstreuung ist auch eingetreten und so können die Juden auf der ganzen Welt, auch gegen ihren Willen, Zeugnis für Christus ablegen. Ihre den Christen untergeordnete Situation ist aber, im Sinne dieses Gottesspruches, weiterhin aufrechtzuerhalten.

Während der Massaker, die die Kreuzfahrer 1096 im Rheinland an der jüdischen Bevölkerung begangen haben, wurden Stimmen laut, die Juden als Ungläubige mit den Muslimen gleichzusetzen, um so die begangenen Gräueltaten zu rechtfertigen. Diese Ansicht wurde von mehreren Kirchenfürsten zurückgewiesen. Kaiser Heinrich IV. (1050–1106 n.Chr.) schrieb an Bischöfe und an Adelige die Juden in Schutz zu nehmen.

Schon Papst Alexander II. (um 1010 bis 1015- 1073 n.Chr. war ab 1061 Papst) verfasste 1063 an den Bischof Wilfred von Narbonne eine Epistel, worin er verlangte, dass Juden nicht mit Sarazenen gleich zu setzen seien. Veranlasst war dieses Schreiben, durch in Folge der bei der Reconquista gegen Juden begangenen Ausschreitungen.

¹ Siehe: Cohen, Jeremy, Living Letters of the Law, London 1999, S. 23-65.

Mit dem von Petrus Alphonsi (1062–1110 n.Chr.) in den Jahren 1108 oder 1110 verfassten Werk *Dialogi contra Iudaeos* begann christlicherseits eine neue Einschätzung der jüdischen Religion. Petrus Alphonsi wurde als Moses Sepharadi geboren und wurde 1106 im Alter von 48 Jahren getauft. Er war Hofarzt des König Alfons VI. (1040–1109 n.Chr.) in Castilien und genoss als Astronom und Schriftsteller einen über die Grenzen Spaniens hinausgehenden Ruf.

Er studierte den Talmud und war auch in der Polemik geübt. Sein Anliegen als Christ war eine Erklärung dafür zu finden warum die Juden nicht zum Christentum konvertierten. Petrus Alphonsi meinte, dass Grund hierfür bei der jüdischen Führung liege. Er beschuldigte diese wissentlich die Wahrheit des Alten Testamentes durch den Talmud zu verfälschen.

Ein weiterer Jude, der sich taufen hat lassen, war Nicholas Donin, der in der ersten Hälfte des 13. Jh. in Paris lebte. Er befand, dass das mündlich überlieferte Gesetz, dass nach rabbinischer Auffassung Mose am Berg Sinai von Gott erhalten hat und dann im Talmud schriftlich festgehalten wurde, keine Verbindlichkeit besitzt. Wegen dieser Ansicht wurde Nicholas Donin 1225 von Rabbi Jechiel aus Paris mit einem Bann belegt. Nach zehn Jahren, in denen er von der jüdischen Gemeinde geächtet war, und wahrscheinlich entsprechende Rachegefühle seinen Religionsgenossen gegenüber entwickelte, entschloss Nicholas Donin sich taufen zu lassen und dem Franziskaner Orden beizutreten.

Im Jahr 1238 ging Nicholas Donin nach Rom und überreichte dort dem Papst Gregor IX. (1227–1241 n.Chr.) seine Schrift, in der er in 35 Artikeln den Talmud denunzierte. In der Folge wies Papst Gregor IX. den Bischöfen in Frankreich, England und Spanien an, bei den Juden alle erreichbaren Talmudexemplare zu beschlagnahmen und ein Gericht zu konstituieren. Diese Bulle von Papst Gregor IX. „Si vera sunt“ (1239) war die erste Bulle, die gegen den Talmud gerichtet war.² Dieser Bulle folgte die erste Disputation, die in einem größeren Kreis von Gelehrten beider Seiten in Paris 1240 statt fand. Die führenden Gelehrten dieser Disputation waren der zum Christentum konvertierte Jude Nicholas Donin und der rabbinische Gelehrte Rabbi Jechiel (gest. 1286 n.Chr.) aus Paris. Bei dieser Auseinandersetzung über den Talmud, wurde dieser von Nicholas Donin als rabbinisches

² U.a. Papst Gregor IX. 1239: Talmud ist ein „anderes Gesetz“, in Cohen, Jeremy, *Living Letters of the Law*, London 1999, S. 330.

Machwerk dargestellt. Heftig polemisierte er gegen den von jüdischen Talmudgelehrten behaupteten Offenbarungscharakter.³ (Nach jüdisch-orthodoxer Ansicht erhielt Mose am Berg Sinai die Thora als schriftliche Offenbarung und eine mündliche Offenbarung, die viele Jahrhunderte hindurch weiter mündlich tradiert worden ist, bis sie in der Mischna und im Talmud schriftlich festgehalten wurde.)

Das Gericht stellte auch fest, dass die Rabbiner selbst viele anstößige Stellen zugeben (obgleich sie selbstverständlich niemals die Anstößigkeit irgendeiner Stelle zugegeben hätten), und fällten das Urteil das Buch bei den Juden zu requirieren und zu verbrennen.

Nach dieser Disputation zwischen Nicholas Donin und Rabbi Jeziel aus Paris wurden 1242 in Paris tausende Bände von Talmud-exemplaren verbrannt. Diese wurden mit 24 von Ochsen gezogenen Wagen herbeigeschafft. Dieser Autodafé folgte 1319 in Toulouse eine weitere Talmudverbrennung.⁴

Für das Verbrennen eines theologisch anstößigen Buches gab es schon einen Präzedenzfall. Im Jahr 1233 in Montpellier wurde von den Dominikanern aufgrund jüdischer Anzeigen veranlasst, dass das Werk von Moses Maimonides (geboren zwischen 1135 und 1138–1204 n.Chr.) „Führer der Unschlüssigen“ verbrannt wird. Das Werk galt in den Augen von manchen jüdischen und christlichen religiösen Führern als anstößig, da darin Moses Maimonides unternahm die jüdische Religion mit der aristotelischen, und zum Teil auch mit der neuplatonischen Philosophie in Einklang zu bringen. Moses Maimonides meinte, dass man im Falle eines Widerspruchs mit den Prinzipien von Logik auf eine tiefere Wahrheitsebene stoßen solle, die mit wissenschaftlichen Erkenntnissen nicht in Widerspruch stehe.

Thomas von Aquin (1225–1274 n.Chr.) verfolgte in seiner „Summa theologica“ ähnliche Ziele, die gleichfalls bei manchen Theologen seiner Zeit Widerspruch erregten. Thomas von Aquin wurde dennoch 1323 von Papst Johannes XXII. (1245 oder 1249–1334 n.Chr.) heilig gesprochen und sein Werk gilt auch heute als ein Grundwerk der

³ Ben-Sasson Haim Hillel, Disputation and Polemics, in Enc. Jud. VI, Sp. 79–103., „Vikku'ah Rabbenu Yehiel mi-Paris“, Thorn, 1873; Wagenseil, Johannes Christophorus, *Tela ignea Satanae, hoc est: Arcani et horribiles Judaeorum adversus Christum Deum et christianam religionem libri anecdotoi. Sunt vero: R. Lipmanni carmen memoriale (etc.) Acc. mantissa de LXX hebdomadibus Danielis.*–Altdorfii Noricorum, Schonnerstädt 1681.

⁴ Talmud, Burning of, Glikson, Yvonne, Enc. Jud. XV, Sp. 768–771.

katholischen Theologie. Thomas von Aquin zitiert in seinem Werk häufig Moses Maimonides, wobei er diesen als „Meister“ bezeichnet.

Die talmudfeindliche Einstellung von christlichen Gelehrten geht schon auf den Theologen Petrus Venerabilis (um 1094–1156 n.Chr.)⁵ zurück, der im Talmud die Hauptursache für die „Verstockung“ der Juden sah.

Ausschlaggebend für die Verfolgung des Talmuds war die christliche Auffassung, die Dieter Berg folgendermaßen beschreibt: „Gelang es, den Talmud zu vernichten, so war zu hoffen, dass hierdurch zugleich der jüdischen Verstocktheit die theologische Grundlage entzogen worden würde und die Voraussetzungen für eine Hinwendung der Juden zum Christentum gegeben wären.“⁶

Im Jahr 1263 fand ein weiteres Streitgespräch in Barcelona, im Königreich Aragon, statt. Der getaufte Jude Pablo Christiani vertrat den christlichen Standpunkt. Die jüdische Lehre wurde von Rabbi Moses ben Nahman (Nahmanides 1194–ca. 1270 n.Chr.) verteidigt.⁷

Bei dieser Disputation änderte sich die christliche Argumentation radikal. Hat man bis dahin den Talmud in toto verdammt, wurden von nun an jene Stellen des Talmuds für die christliche Argumentation herangezogen, die beweisen sollten, dass der Messias schon gekommen war.⁸

Dieser geänderten Auffassung über den Talmud entsprach auch die Entscheidung Papst Innozenz IV. (Amtszeit 1243–1254 n.Chr.). Seiner Ansicht nach war nicht der gesamte Talmud als häretisch zu verurteilen. Aber schon damals fand diese Lehre keine einmütige Akzeptanz. So beharrten Mitglieder der Universität Paris auf einer neuerlichen Verdamnung des gesamten Talmuds.⁹ Bei einer weiteren Disputa-

⁵ Petri Venerabilis Abbatis Cluniac, Tractatus contra Judaeos, PL. 189, Sp. 507–650. Insbesondere Kap. V, „De ridiculis atque stultissimis fabulis Judaeorum, Sp. 602–650.

⁶ Berg, Dieter, *Servitus Judaeorum* 1988, in Zimmermann, Albert, Thomas von Aquin: Werk und Wirkung im Licht neuer Forschungen, Berlin 1988, S. 439–458, Zitat S. 447.

⁷ Chavel, Charles Ber, (Hg.) *Kitvei R. Moshe b. Nahman*, 1 (1963), 310–1; Ben-Sasson, Haim Hillel, *Disputation and Polemics*, in *Enc. Jud.* VI, Sp. 92.

⁸ Ragacs, Ursula, „Mit Zaum und Zügel muss man ihr Ungestüm bändigen“, Ps 32, 9; ein Beitrag zur christlichen Hebraistik und antijüdischen Polemik im Mittelalter, Frankfurt am Main 1997; Mutius, Hans-Georg von, *Die christlich-jüdische Zwangsdisputation zu Barcelona*, Frankfurt am Main 1982.

⁹ Berg, w. o. a. S. 447.

tion, die 1413-1414 in Tortosa stattfand, wurden aber den Juden wiederholt Stellen aus dem Talmud vorgehalten.¹⁰

Ein Werk, das als Nachweis dafür dient, dass das Hauptaugenmerk christlicher Polemiker gegen den Talmud und nicht nur gegen Teile dieses Werkes gerichtet war, ist die Schrift „Thalmut Obiectiones in dicta Thalmut seductoris Judeorum“, die eine bedeutende Verbreitung fand. Schon um 1300 soll es davon eine vierte Auflage gegeben haben und gegen Ende des 15. Jhs. wurde diese Streitschrift an verschiedenen Orten nachgedruckt.¹¹

Während dieser Zeit fanden wiederholt Verbrennungen des Talmuds statt. 1319 wurden in Perpignan und in Toulouse nicht nur der Talmud, sondern auch Werke von Moses Maimonides, sowie von Rabbi Shlomo Yitzhaki (1040–1105 n.Chr.), besser bekannt mit dem Acronym „Raschi“, ein bedeutender Bibel und Talmud Kommentator. Ebenfalls wurden die grammatischen und exegetischen Schriften von David Kimchi, auch unter dem Akronym „Radak“ bekannt, (1160–1235 n.Chr.) dem Feuer übergeben. Auch im Süden Italiens sollen 1270 Talmudverbrennungen stattgefunden haben.

Rabbi Jonah ben Abraham Gerondi (gest. 1263 n.Chr.), der die Kampagne gegen das Werk „Führer der Unschlüssigen“ von Moses Maimonides geführt hat und so die Bücherverbrennung initiiert hatte, bereute bitterlich sein Unterfangen. Die Talmudverbrennungen wurden von Rabbi Meir b. Baruch aus Rothenburg (um 1220–1293 n. Chr.) mit der Zerstörung des Tempels in Jerusalem verglichen.

Für orthodoxe Juden und nur solche gab es in der damaligen Zeit, war der Talmud für die Auslegung der Hebräischen Bibel von großer Bedeutung. Deshalb sprach im Jahr 1247 eine Delegation von Rabbinern bei Papst Innozenz IV. (um 1195–1254 n.Chr.) vor, der daraufhin die Erlässe gegen den Talmud aufhob, bis neuerlich, durch ein

¹⁰ Ben-Sasson, Haim Hillel, Disputation and Polemics, in Enc. Jud. VI, Sp. 92; Ibn Vergas, Salomo, Schevet Jehuda: ein Buch über das Leiden des jüdischen Volkes im Exil. Me'ir Wiener (Übers.), Sina Rauschenbach (Hg.), Berlin 2006, Erstausgabe: Adrianapolis 1554.

¹¹ Thalmut. Obiectiones in dicta Thalmut seductoris Iudeorum. [Vienna, Johann Winterburger, c. 1500.

Bibliotheca Palatina / hrsg. von Leonard Boyle u. Elmar Mittler / Bd.: E2162; Thalmut: Obiectiones in dicta Thalmut seductoris Judeoru[m]// Johannes <de Tambaco>.-Straßburg, [circa 1495].

Thalmut Obiectiones in dicta Thalmut seductoris Judeorum / / Theobaldus <de Sexannia>.-[Augsburg]: [Schaub], [ca. 1495].

Thalmut Obiectiones in dicta Thalmut seductoris Judeorum / [Straßburg]: [Johann Prüss], [1488].

Gutachten der Universität Paris, die Verfolgung des Talmuds wieder aufgenommen wurde.

Talmudverbrennungen hat es 1553 in Rom und gleichzeitig in Venedig gegeben. In Venedig wurde auch eine große Anzahl von anderen hebräischen Schriften verbrannt, die zum Teil für alle Zeiten verloren gegangen sind. Papst Julius III. (1487- 1555 n.Chr.) erließ im Jahre 1553 eine Bulle, in der er in der ganzen katholischen Welt das Einsammeln und Verbrennen aller Talmud Exemplare verlangte. In dieser Bulle führte er aus, dass in diesen Schriften Beweise zu finden sind, wonach die Juden die Bibel Mose verlassen hätten und Gesetze befolgen, die der Moral und der Natur widersprechen. Kardinal Carafa, der der eigentliche Urheber dieser Bulle war, hat dann, als Nachfolger des Papstes Julius des III., unter dem Namen Papst Paul IV. (1476–1559 n.Chr.), in mehreren italienischen Städten die Verbrennung des Talmuds durchführen lassen. In seiner Bulle „Cum nimis absurdum“ vom 14. Juli 1555 führte dieser Papst für Juden die Pflicht ein, in Ghettos zu leben. Wenige Tage danach wurden in Ancona auf seine Anordnung hin 24 aus Portugal geflohene Marranen, also zwangsbekehrte Juden, verbrannt.¹²

Die Worte Heinrich Heines in seiner Tragödie „Almansor“ (1820), „wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen“ haben sich schon damals bewahrheitet.

Die letzte der Talmud-Verbrennung in Italien erfolgte im Jahr 1559 in Cremona.

In Europa erfolgte die letzte Talmudverbrennung in der Frühen Neuzeit durch den Stadtheker (!) in Kamenets-Podolskin (Polen) im Herbst des Jahres 1757. Diese Talmudverbrennung ist auf die Abspaltung der Frankisten¹³ von der jüdischen Gemeinde zurückzuführen. Auch in der Nazizeit wurden Talmudexemplare dem Feuer übergeben.

In den folgenden Jahrhunderten war die Verbannung des Talmuds eines der Hauptziele jüdischer Apostaten. Unter den ersten Apostaten waren Victor von Carben (1422–1515 n.Chr.) und Johannes Pfefferkorn (1469–1521/22 n.Chr.), der auch der Autor des 1507 erschienen „Jodenspiegel“ und des „Speculum adhortationis Judaie ad Christu“ in

¹² Raz-Krakotzkin, Amnon, *Censorship, Editing and Reshaping of Jewish Identity*, in Coudert, Allison P., *Hebraica Veritas?* Philadelphia PA 2004.

¹³ Frankisten sind Anhänger der von Jacob Frank, eigentlich Jankiew Leibowicz, (1726-1791), gegründeten religiös-mystischen Bewegung, die vor allem unter den polnischen Juden Anhänger fand.

deutscher und lateinischer Ausgabe war. Sie hielten den Talmud „für durch und durch schlecht und glaubten, wie Papst Gregor IX, Papst Klemens IV. und andere Päpste, dass der hartnäckige Unglaube der Juden hauptsächlich auf das Studium jüdischer Schriften zurückzuführen sei und forderten deshalb die Verbrennung aller Handschriften und Drucke“.¹⁴

Gegen diese Ansichten trat der Humanist und Gelehrte Johannes Reuchlin (1455–1522 n.Chr.) auf. Nach gründlicher Durchsicht der von Pfefferkorn und den Donikanern inkriminierten Büchern kam er zum Ergebnis, dass der Talmud, das kabbalistische Buch Zohar, die Kommentare Raschi's und viele andere namentlich angeführten Werke nicht verbrannt werden sollen, da sie für die Wissenschaft und für die Theologie wertvoll sind und keine Häresien enthalten.

Das Gutachten Reuchlins wurde dem 5. Laterankonzil (1512–1517 n.Chr.) vorgelegt. Dieser sprach sich zugunsten der Auffassung Reuchlins aus, im Talmud keine gegen das Christentum gerichteten Stellen finden zu können. Papst Leo X. (1475–1521 n.Chr. Papst 1513–1521 n.Chr.) hingegen verurteilte eben diese Auffassung als ketzerisch. Denkbare Grund für die Stellungnahme des Papstes könnte sein, dass ohne eine solche Vernichtungsaktion insbesondere jüdischer Schriften die Hegemonie der katholischen Kirche über historische Aufzeichnungen und ihre Deutung nicht sichergestellt werden könnte.

Zur Zeit der Gegenreformation flammte die Diskussion über den Talmud, aus einem eigentlich nichtigen Anlass, neu auf; Zwei christliche Drucker in Venedig, die beide hebräische Bücher herstellten, gerieten miteinander in Streit. Der eine zeigte den anderen, wegen Verbreitung die Kirche beleidigender Schriften an, da dieser den Talmud verlegte. Daraufhin erließen die Päpste Julius III. (1550–1555 n.Chr.), Gregor XIII. (1572–1587 n.Chr.) und Klemens VIII. (1592–1605 n.Chr.) gegen den Talmud gerichtete Edikte, die aber nur in den Gebieten des Kirchenstaates wirksam waren.

Für die weitere Geschichte der Stellung der Juden im christlichen Bereich, war die von Papst Gregor IX. in seiner Bulle 1239 getroffene Feststellung, wonach es sich beim Talmud um ein „anderes Gesetz“ handelt, das im Widerspruch zur Hebräischen Bibel stünde, von weitgehender Bedeutung. Damit wurde die Ansicht von Theologen ver-

¹⁴ Gisleberti Crispini *Disputatio Judei et Christiani*; ed. by B. Blumenkranz, Utrecht (1956), S. 120.

stärkt, die in Folge der schon erwähnten Schrift *Dialogi contra Iudaeos* von Petrus Alphonsi (1062–1110 n.Chr.), wie Petrus Alfonsi es ausdrückte, Muslime, Juden und Häretiker gleich betrachtet haben, da diese alle Feinde der Christen sind. In weiterer Folge wurde durch Raymond Martini (ca. 1220–ca. 1284 n.Chr.) in seinem wichtigsten Werken „*Pugio fidei*“ und „*Capistrum Iudaeorum*“ die Behauptung aufgestellt, dass die zu seiner Zeit lebenden Juden auch von jüdischen Standpunkt als Häretiker zu betrachten sind. Die Juden sind durch den Talmud von ihrem ursprünglichen Glauben, der nach dem Alten Testament ausgerichtet war, abgewichen. Daher ist die von Augustinus oben erwähnte Auffassung, wonach Juden, die durch ihre Verbreitung des Alten Testaments Zeugen der Christen sind, nicht mehr gültig. Damit bringt ihre Anwesenheit in mitten der Christen keinen theologischen Nutzen, sondern nur Schaden, weil sie die christliche Lehre gefährden.¹⁵ Es wurden fortan Juden nur aus ökonomischen Gründen geduldet.

In zwei Werken der Bildenden Kunst mit dem Thema „Der Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ ist eine Anspielung auf die Gleichsetzung von Juden mit Häretikern zu ersehen. Es handelt sich dabei um die Emaille- und Tafel von Pierre¹⁶ (Bild Nr. 71). Auf dieser Tafel sind die „Schriftgelehrten“, nach der Bekleidung und vor allem nach der Kopfbedeckung zu schließen, als protestantische Christen dargestellt. Volker Osteneck weist in seinem Beitrag über die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ im LCI¹⁷ auf ein Triptychon von Frans Francken I.¹⁸ in der Antwerpener Kathedrale „Unsere Lieben Frau“ aus dem Jahr 1587 (Bild Nr. 99) hin. Er bezeichnet mit Recht einige in dieser Darstellung abgebildeten „Schriftgelehrte“ als „Reformatoren“, da sie ähnlich gekleidet sind, wie auf der Emaille- und Tafel von Pierre Reymond.

Gegen die Verbrennung des Talmuds sprachen sich auch christliche Wissenschaftler aus. So u.a. der Humanist und Gelehrter für

¹⁵ Cohen, Jeremy, *Living Letters of the Law*, London 1999, S. 342–63.

¹⁶ Reymond, Pierre, 1513–1584 Emaille (bemalt), auf Kupfer, die sieben Schmerzen der Jungfrau, links oben, Musée des Beaux-Arts, Dijon, Inv. Nr. CAT 1292, 16 x 12,5 cm.

¹⁷ Osteneck, Volker, LCI, Bd. 4, Sp. 587.

¹⁸ Francken, Frans I., 1542–1616, O.-L. Vrouwekathedraal, Antwerpen, Öl auf Holz, 250x220 cm (Mitteltafel), 250x97 cm (Flügel). Linker Flügel: Ambrosius taucht Augustinus, im Hintergrund Mitglieder der Schoolmaster Gilde. Rechter Flügel: Elia schenkt der Witwe von Seraphta einen Krug aus dem Öl fließt. Gestiftet von der Gilde der Schoolmasters und von der Gilde der Seifensieder.

hebräischer Sprache, Andrea Masio auch Masius genannt (1515–1573 n.Chr.), der die Meinung der Kardinäle über den Talmud mit einem blinden Mann verglichen hat, der über Farben eine Aussage trifft.

Nach der erwähnten Disputation zwischen Nicholas Donin und Rabbi Jechiel aus Paris wurden 1242 in Paris tausende Bände von Talmudexemplaren verbrannt. Diese wurden mit 24 von Ochsen gezogenen Wagen herbeigeschafft. Dieser Autodafé folgte 1319 in Toulouse eine weitere Talmudverbrennung.¹⁹

Für orthodoxe Juden und nur solche gab es in der damaligen Zeit, war der Talmud für die Auslegung der Hebräischen Bibel von großer Bedeutung. Deshalb sprach im Jahr 1247 eine Delegation von Rabbinern bei Papst Innozenz IV. (um 1195–1254 n.Chr.) vor, der die Verfolgung des Talmuds aufhob, bis neuerlich durch ein Gutachten der Universität Paris die Verfolgung des Talmuds wieder aufgenommen wurde.

18.1. *Die christlichen Anschuldigungen gegen den Talmud in den Darstellungen „Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“*

Diese Gegnerschaft zum Talmud fand auch Eingang in die Bildende Kunst.

In mehreren nachstehend angeführten Bildern werden Bücher von den Schriftgelehrten auf den Boden geworfen, zerrissen, sogar zerbisssen oder Seiten herausgerissen, da sie von Jesus bekehrt worden sind. Da das Alte Testament für Christen ebenso heilig wie für Juden ist, kann es sich bei diesen Büchern nur um den Talmud handeln.

Es kann auch kein Zufall sein, dass diese Darstellungen erst nach der Verurteilung des Talmuds aufgekommen sind. Die erste Darstellung dieser Art ist wahrscheinlich erst um 1350 angefertigt worden. Es zeigt sich, dass es einer geraumen Zeit bedarf, bis Ereignisse der Geschichte in neue Bildfindungen Eingang finden. Anzunehmen ist, dass Vorbilder bei Bildkompositionen eine so starke Wirkung ausüben, dass das Einfügen neuer Elemente nur mit zeitlichen Verzögerungen erfolgt.

Bei der oben erwähnten Darstellung, die schätzungsweise um 1350 gemalt wurde, handelt es sich um eine Seite eines illuminierten Manuskripts, das sich im Vatikan in der Bibliotheca apostolica Vaticana²⁰

¹⁹ Talmud, Burning of, Glikson, Yvonne, Enc. Jud. XV, Sp. 768-771.

²⁰ Vatikan, Bibliotheca apostolica Vaticana, Ms, Urb. lat. 161, fol.107.

befindet. (Bild Nr. 93). Das Bild zeigt einen Schriftgelehrten, den ersten von links in der unteren Reihe, der sein Buch auf den Boden wirft. Er ist auch dabei seine Kleidung, wahrscheinlich als Zeichen der Trauer über seine bisherige Gotteslästerung, Jesus nicht als Gott erkannt zu haben, einzureißen.²¹ Es wäre auch möglich, dass der Schriftgelehrte die Worte Jesu als Gotteslästerung empfindet.

Ein Schriftgelehrter, der dritte von rechts in der vorderen Reihe, ist gleichfalls von den Ausführungen Jesu überzeugt worden. Er lässt sein Buch in seinen Schoß fallen und streckt beide Arme zu Jesu. Eine ähnliche Reaktion dürften der vierte und fünfte von rechts, gleichfalls in der unteren Reihe, zu Erkennen geben. Zwei stehende Schriftgelehrte, links und rechts von Jesu, zeigen hingegen Gesten des Widerspruches. Dieses Werk stellt daher eine Diskussion dar. Die gegenseitige liebevolle Umarmung Jesu und Marias, rechts unten, ist eine Szene, die zeitlich auf die Diskussion folgte und die als eine simultane Darstellung in das Bild aufgenommen wurde, möglicherweise, um den Kindescharakter Jesu zu betonen.

Das Gemälde von Jacopino Bavosi (um 1320–1360 n.Chr.) aus etwa 1355,²² (Bild Nr. 94) zeigt ähnlich zu dem vorstehend besprochenem Bild eine Diskussion. Ein Schriftgelehrter, links von Jesu, reicht ihm ein Buch, als Widerrede. Ein anderer, links im Vordergrund, wirft sein Buch auf den Boden. Gleichfalls ist rechts unten die Szene Maria mit Jesu zu sehen. Diesmal aber zeigt Maria mit ihrer Linken ihr Unverständnis über die im Tempel vernommenen Worte Jesu an. Ganz im Sinne von Lk 2, 50: „Doch sie verstanden nicht, was er damit sagen wollte.“

Weitere Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ aus den ersten zwei Jahrzehnten des 15. Jhs. sollen hier nur erwähnt werden, ohne auf diese im Einzelnen einzugehen, da sie außer dem Motiv des „zu Bodenwerfen eines Buches“ keine anderen auffal-

²¹ Das Einreißen eines Kleidungsstückes, bei dem Vernehmen einer Gotteslästerung oder bei Trauer, geht auf eine alte jüdische Tradition zurück, die schon durch die Evangelien Mt 26, 25 und Mk 14, 63f bezeugt ist. Die Weiterführung dieser Tradition im rabbinischen Judentum ist belegt durch Mischna Sanhedrin 7, 5; Sifra Emor Parascha 14 b und Sanhedrin 60a; Schulchan Arukh (Yore Dea). Ich bedanke mich bei Herrn Prof. Stemberger für die Übermittlung dieser Belegstellen.

Siehe auch: Göttingen, Barfüßerkloster, Altar, Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Inv. Nr. WM XXVII, 3 x 8 m.

²² Bavosi, Jacopino de, früher: Pseudo-Jacopino, um 1320–1360, Polyptychon der Dormitio Virginis, unteres Register, zweites Bild von links, Tempera auf Holz, Pinacoteca Nazionale di Bologna, Inv. Nr. 7153, 97, 5 x 188 cm.

lenden Bildelemente aufweisen: Diese sind der Buxtehuder Altar von Bertram von Minden (ca. 1345–1415 n.Chr.) aus etwa 1410,²³ der Nikolausberger Altar in Göttingen,²⁴ aus etwa 1415, und ein nur teilweise erhaltenes Fresko in der Kirche Unsere Liebe Frau am Friedhof, Riffian, Südtirol, aus dem selben Jahr, das dem Meister Wenzlaus zugeschrieben wird.

Beim Gemälde des Göttinger Barfüßerklosters,²⁵ aus 1424, (Bild Nr. 95) kommt zu dem Motiv „auf den Boden werfen des Buches eines Schriftgelehrten“, diesmal ist es der dritte von rechts, der sein Buch auf den Boden wirft, ein neues hinzu. Dieses ist das Zerreißen eines Buches sowie das Herausreißen von Seiten eines Buches. Auf diesem Altar ist es im Bild des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“, der zweite Schriftgelehrte von rechts, der ein Blatt aus seinem Buch herausreißt.

Die Schriftgelehrten, zweiter und dritter von links und vierter von rechts, verehren Jesus mit der entsprechenden Geste. Der vierte Schriftgelehrte von rechts hat sein Kleid, als Zeichen des Entsetzens über die vernommene Gotteslästerung, eingerissen. Da keiner der Schriftgelehrten einen Widerspruch zeigt, wird dieses Werk als „Lehrrede“ bezeichnet.

Im Bild des Altars, St. Ulrichi- Brüdernkirche, Braunschweig²⁶ um 1425, (Bild Nr. 96) sind alle drei bisher besprochenen Motive vereint: Der Schriftgelehrte, vorne in der Mitte, hält sein offenes Buch nach oben, um es auf den Boden zu werfen. Derjenige, links vorne, zerreißt sein Buch und jener Schriftgelehrte darüber zerreißt sein Hemd. Die zwei Schriftgelehrten rechts scheinen Einwände gegen die Meinung Jesu zu haben, die sie mit einer Zeigegeste andeuten. Deshalb wird dieses Bild zur Gruppe „Diskussion“ gezählt.

In der in Vrh nad Zelimljem, in Slovenien befindlichen, einschiffigen Filialkirche St.Petrus,²⁷ (Bild Nr. 97) ist die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“, um etwa 1450, in einem

²³ Bertram von Minden, ca.1345–ca.1415, Tempera auf Eichenholz, auf dem Mittelbild acht Darstellungen aus der Kindheit Jesu in 2 Reihen, links unten, Hamburg Kunsthalle, Inv. Nr. 501, Mittelbild 107 x 200 cm.

²⁴ Die Kirche zu Nikolausberg Göttingen.

²⁵ Göttinger Barfüßerkloster, Altar, Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Inv. Nr. WM XXVII, 3x8m.

²⁶ Braunschweig, St. Ulrichi- Brüdernkirche. Aussenseite des rechten Flügels des Hauptaltars, oberes Register, mittleres Bild.

²⁷ Vrh nad Zelimljem, Slovenien, Filialkirche St.Petrus, Fresko, am Triumphbogen auf der Ostseite, die nach der Apsis gerichtet ist.

Fresko am Triumphbogen auf der Westseite, die zur Apsis gerichtet ist. In diesem Fresko erreicht die gegen das Buch gerichtete Aggression ihren Höhepunkt. Hier zerreißen die Schriftgelehrten nicht nur ihre Bücher, sondern einer von ihnen zerbeißt sogar sein Buch. Ein vierter wirft unter sichtlicher Kraftanstrengung sein Buch auf den Boden. Alle Schriftgelehrten stimmen mit Jesu überein, daher ist dieses Fresko als Lehrrede zu verstehen.

Eigentlich würde man erwarten, dass diese Darstellungen auf der Osteite des Triumphbogens gemalt sein würden, die von den Gläubigen gesehen wird. Anscheinend aber bestand die Absicht, dem Geistlichen die falsche Lehre der Juden vor Augen zu führen und ihn anzuhalten darüber zu predigen.

Diese Motive scheinen weiterhin in mehreren Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ auf. So um 1460 in einem süddeutschen primitiven Holzschnitt. (Bild Nr. 98). Links von Jesu hält ein Schriftgelehrter seinen rechten Zeigefinger an den Mund. Dies gilt als eine Verlegenheits-Geste.²⁸ Der Schriftgelehrte daneben schaut auf sein Buch mit nach unten gezogenen Mundwinkeln, als Zeichen einer feindseligen Haltung gegenüber Jesus. Der Schriftgelehrte, rechts im Bild, hält sein Buch hoch, bereit es auf den Boden zu werfen. Diese Graphik stellt ebenfalls eine Lehrrede dar.

Von Meister Vincent Kastav²⁹ aus dem Jahr 1474 ist ein Fresken Zyklus aus dem Leben Jesu in einem mittleren Zustand erhalten geblieben. Die Schriftgelehrten am linken Bildrand und in der Mitte des Bildes zerreißen ein Blatt aus ihren Büchern, während der Schriftgelehrte rechts vorne ein Blatt aus seinem Buch in der Hand hält, anscheinend um es gleichfalls zu entfernen. Im Hintergrund rechts im Bild hält ein Schriftgelehrter ein Buch hoch, wahrscheinlich um es auf den Boden zu werfen. Dieses Fresko gehört gleichfalls zu den Lehrreden.

Wahrscheinlich kurz danach ist das nur teilweise erhaltene Fresko in der Kathedrale von Atri entstanden (Bild Nr. 100), das rechts einen Schriftgelehrten zeigt, der dabei ist eine Seite aus seinem Buch zu entfernen.

²⁸ Siehe Groschner 2004, S. 77f.

²⁹ Kastav, Meister Vincent von, 15. Jh, Freskenzyklus aus dem Leben Jesu und Marias, Friedhofskirche zur Heiligen Maria auf Skrilinah, Beram bei Porec.

Aus dem Ende des 15. Jhs sollen das Gemälde der Moravska Galerie,³⁰ das von einem mährischen Meister stammt, und ein Holzschnitt von dem Ulmer Drucker Konrad Dinckmut³¹ nur erwähnt werden, da sie gleichfalls das „zu Bodenwerfen eines Buches“ bei der Schilderung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ aufweisen.

Von Ferdinando Gallego (ca. 1440–1507 n.Chr.)³² stammt ein Gemälde um 1488, (Bild Nr. 101) das deshalb abgebildet und beschrieben werden soll, weil es ein neues Element enthält. Es ist ein Schriftgelehrter dargestellt, der seine Schrift zerreißt und dabei von einem anderen Schriftgelehrten scharf zurechtgewiesen wird. Diese Geste und die Fragegeste des Schriftgelehrten, links vorne, der mit einem feindseligen Gesichtsausdruck dargestellt wird, sind Gründe für die Einreihung dieses Bildes in die Gruppe der „Diskussion“.

Die letzten Darstellungen, die der Verfasser auffinden konnte und in diesem Kapitel behandelt werden sollten, sind aus Biertan,³³ Rumänien, um 1490, und von Girolamo Tessari (1480–1561 n.Chr.)³⁴ um etwa 1531. Leider sind beide Aufnahmen nicht gelungen.

Es scheint, dass nach Mitte des 16. Jh. diese Art der Darstellung nicht mehr aktuell gewesen ist, da die Diskussion mit den Reformierten im Vordergrund des religiösen Interesses stand.³⁵

³⁰ Brünn, Moravska galerie, mährischer Meister, Tempera auf Holz, Inv. Nr. A 25b, 162 x 98 cm.

³¹ Dinckmut, Conrad, Drucker, Ulm, Plenarium, Holzschnitt.

³² Gallego, Fernando, ca. 1440–1507, und Mitarbeiter, University of Arizona, Tucson, Kress Collection, Inv. Nr. K. 2008.

³³ Biertan, Rumänien, Flügelaltar-Sonntagsseite, evangelische Kirche, Öl auf Holz, 120 x 70 cm.

³⁴ Tessari, Girolamo, gen. dal Santo, 1480–1561, Scuola del Carmine, Padua, Fresko in der Mitte der westlichen Wand.

³⁵ Siehe z. B. Reymond, Pierre, 1513–1584 Emaillé (bemalt), auf Kupfer, die sieben Schmerzen der Jungfrau, links oben, Musée des Beaux-Arts, Dijon, Inv. Nr. CAT 1292, 16 x 12.5 cm.

19. DIE EHRERBIETUNGSGESTEN DER SCHRIFTGELEHRTEN, DIE MIT DEN „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS“ DARGESTELLT SIND

Fast in allen angeführten Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ finden sich Abbildungen von Schriftgelehrten, die Jesus in der einen oder anderen Form verehren. Dies ist auch der Fall, wenn andere Schriftgelehrte Jesus ablehnen oder mit ihm diskutieren und so zum Ausdruck bringen, dass sie seine Lehre nicht akzeptieren. Es stellt sich daher die Frage, worauf diese Darstellungen zurückzuführen sind.

Eine Möglichkeit für die Abbildung von Schriftgelehrten mit Verehrungsgesten könnte die freiwillig angenommene Taufe von Juden gewesen sein.

Schon Paulus schreibt in seinem Brief an die Römer (11, 25f): „Damit ihr euch nicht auf eigene Einsicht verlasst, Brüder, sollt ihr dieses Geheimnis wissen: Verstockung liegt auf einem Teil Israels, bis die Heiden in voller Zahl das Heil erlangt haben;“ Paulus sagt damit voraus, dass in der Endzeit, „bis die Heiden in voller Zahl das Heil erlangt haben“ die Juden zum Christentum finden werden. Diese paulinische Stelle hat immer wieder die Frage in den Raum gestellt, welche Funktion die verbleibenden Juden in einer christlichen Welt hätten. Augustinus hat das Theologem aufgestellt, nachdem die Juden durch ihre Verehrung des Alten Testaments und durch ihre Zerstreuung, als Zeugen für die Christen dienen. Das Kommen Christi ist im Alten Testament vorausgesagt, nur die Juden verstehen die entsprechenden Stellen in ihrem Buch nicht, was dort in Wirklichkeit angedeutet wird.¹

Tatsächlich gab es eine größere Anzahl von Juden, die sich taufen ließen, wie dies das Mosaik an der Ostwand der Kirche Santa Sabina in Rom (um 420) zeigt. Das Mosaik stellt eine Frau als „Ecclesia ex circumcisione“ dar. Dies zeigt, dass es noch zumindest bis zum 5. Jh. christliche Gemeinden gab, die sich von getauften Juden abgeleitet haben. Mitglieder dieser Gemeinden wurden immer wieder von Theologen als „judaisierende Christen“ angegriffen, da sie manche

¹ Weitere Ausführungen hiezu, siehe im Kap. 18.

jüdische Bräuche, wie das Sabbatgebot und die Koschergebote weiterhin befolgten.²

Spätere Mosaiken in Römischen Kirchen bis zum 6. Jh. lassen gleichfalls an die „Ecclesia ex gentibus“ und an die „Ecclesia ex circumcisione“ denken, da im Hintergrund jeweils zwei Frauen zu sehen sind, die diese Unterscheidung der Herkünfte der Gläubigen verkörpern könnten.

Judenchristen gab es noch im 10. Jh. um Mossul im nördlichen Irak.³

Bemerkenswert wenige Unterlagen liegen über die Konversion von Juden im Hoch- und Spätmittelalter vor. Die diese Zeit betreffenden geschichtlichen Abhandlungen erwähnen namentlich eine Anzahl von Juden, die sich taufen ließen, und sogar solche, die nach der Taufe für die Bekehrung ihrer einstigen Religionsgenossen warben.

Darüber hinaus konnte der Verfasser dieser Arbeit lediglich folgende Hinweise finden:

In der Schrift *Sefer Nizzachon Jaschan*, vom 12. bis 13. Jh., wird der jüdische Disputant angewiesen seinem christlichen Gegenüber aufzuzeigen, dass einer, der zum Judentum konvertiert und die jüdischen Gesetze mit allen Leiden und Erniedrigungen, die damit verbunden sind, befolgt, einen größeren Ruhm für das Judentum erwirbt als viele, die wegen materieller und sozialer Vorteile zum Christentum übertreten.⁴

Anlässlich einer religionsrechtlichen Ausführung berichtete im 12. Jh. der Talmudgelehrte Rabbi Jacob ben Meir Tam: Wegen Übertritte zum Christentum seien mehr als zwanzig Scheidungsbriefe in Paris und Frankreich und ebenfalls in der Lorraine geschrieben worden.⁵ Gegen Ende des 12. Jhs. sagte Stephan, Bischof von Tournai (Bischof 1193–1203 n.Chr): „Nur selten einmal findet sich aus diesen hartnäk-

² Cohen, Jeremy, *Living Letters of the Law*, London 1999, S. 9.

³ Siehe: Pines, Shlomo, *The Jewish Christians of the early centuries of Christianity according to a new source*, Jerusalem 1966.

⁴ *Sefer Nizzachon Yashan*; a book of Jewish-Christian polemic, a critical ed. by Mordechai Breuer, Ramat Gan 1978, 242f, zitiert nach Ben-Sasson, Haim Hillel, *Disputation and Polemics*, in *Enc. Jud. Bd. 6*, Sp.91.

⁵ *Sefer ha-Yashar*, Tam, Jacob ben Meir, ca. 1100-1171, S. Rozenthal (Hg.), New York 1898, 242f, zitiert nach: Ben-Sasson, Haim Hillel, *Apostasy*, in *Enc. Jud.*, Bd. 3, Sp.201.

kigen Unbeschnittenen (soll wohl Beschnittene heißen!) einer, der sich aufrichtig der Kirche zuwendet.“⁶

In Sizilien gab es Mitte des 12. Jhs. Geschenke für die Konvertiten. Im 12. Jh. schreibt Hervé de Bourgdieu⁷: „Admirantur usque hodie Judaei quicunque ad Ecclesiam veniunt, et ad fidem conventuntur...“. („Bewundert werden bis heute solche Juden, die zur Kirche kommen und sich zum Glauben bekehren.“) Besonders viele Übertritte soll es nach 1282, unter der Herrschaft der Aragonesen gegeben haben.⁸ In Spanien des Hoch- und Spätmittelalters bekehrten sich mehr Juden zum christlichen Glauben als anderswo.⁹ Es kam dann zu vielen Taufen, wenn irgendein Lohn in Aussicht gestellt wurde.¹⁰

Haim Hillel Ben-Sasson (1914–1977 n.Chr.), ein profunder Kenner des jüdischen Mittelalters, schätzt die Frage der Konversionen folgendermaßen ein: „Im ewigen Konflikt und Spannungen, die im mittelalterlichen Europa zwischen Juden und Christen herrschte, waren Konversionen von einem Glauben zum anderen selten, aber doch noch häufiger, als einer der Seiten dies klar zugeben hätte.“¹¹

Dieser Befund scheint zu ergeben, dass freiwillige Übertritte keinen Anlass für die Darstellung von Schriftgelehrten, die Jesus verehren, bieten konnten, sondern dass die Verehrungsgesten der Schriftgelehrten in den Bildern eher mit der Hoffnung verbunden waren, dass Juden sich zum Christentum bekehren würden.

Eine andere Möglichkeit für die Erklärung der Schriftgelehrten in der Darstellung des zwölfjährigen Jesus (Lk 2, 46–50), die Jesus verehren, ist in der Übernahme von Vorlagen zu sehen. Wie schon im Kapitel „die Lehrrede“ ausgeführt wurde, verwendeten die frühesten Abbildungen dieser Perikope¹² die Darstellung „Christus und die Apostel“ als Vorbild, so dass von dort die Verehrungsgesten der Apostel für die Schriftgelehrten übernommen und dann weitergeführt

⁶ P.l. 211, 106 A. Zitiert nach Browe, Peter S. J., Die Judenmission im Mittelalter und die Päpste, Rom 1942, S. 205, Anm. 13.

⁷ P.l. 158, Sp. 629D.

⁸ Browe, Peter S. J., Die Judenmission im Mittelalter und die Päpste, Rom 1942, 210f.

⁹ Browe, Peter S. J., Die Judenmission im Mittelalter und die Päpste, Rom 1942, S. 213.

¹⁰ Browe, Peter S. J., Die Judenmission im Mittelalter und die Päpste, Rom 1942, S. 203.

¹¹ Ben-Sasson, Haim Hillel, Disputation and Polemics, in Enc. Jud. VI, Sp. 79–103.

¹² Perikopenbuch, Salzburg, Bayerische Staatsbibliothek, München, Inv. Nr. Cod. Lat. 15713, fol. 14, 36, 9 x 29 cm (Blatt); New York, Pierpont Morgan Library & Museum, Salzburg, MS M.780, fol. 14r.

wurden. Die Verehrungsgesten der Schriftgelehrten gegenüber Jesus wurden erst im 12. Jh. zu einem Problem, als sich die Diskussionen zwischen Christen und Juden über ihre unterschiedliche Religion häuften.¹³

Wenn bis zum 16. Jh. als Gründe für die Zustimmung der Schriftgelehrten, entweder die vorhandenen Vorlagen aus der Spätantike, die Taufe der Juden oder die Hoffnung, dass die Juden das Christentum annehmen, ausschlaggebend waren, so kam in der zweiten Hälfte des 16. Jh. noch eine weitere Möglichkeit für diese Darstellung hinzu:

Das Tridentinische Konzil (1545-1563 n.Chr.) befand, dass die Gottesnatur Jesu schon seit Anfang der Zeiten feststand. Anscheinend bewirkte diese Auffassung, dass die Auftraggeber und die Künstler die Darstellung eines Widerspruches zu Gott nicht mehr für erlaubt hielten.

Eine weitere Erklärung für dieses Phänomen ist in der Darstellung der Schriftgelehrten zu sehen. Um diesem Konflikt zu entgehen, werden sie nicht als Juden, sondern als Gelehrte in zeitgenössischer Bekleidung dargestellt.

¹³ Siehe das Kapitel „Die christlich-jüdische Disputation und die Verfolgung des Talmuds in der Geschichte“.

20. DIE BEDEUTUNG DER GESETZESTAFELN IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

In manchen Darstellungen zeigt Jesus auf die Gesetzestafeln, die meistens gemäß der christlichen Tradition abgebildet sind. Dieser Tradition entspricht, dass auf der einen Tafel drei und auf der zweiten Tafel daneben sieben der Zehn Gebote aufscheinen, um diejenigen die Gott betreffen von denen, die den Menschen betreffen auseinander zu halten. In wenigen Fällen sind die Gesetze auf den Tafeln der jüdischen Tradition nach angeordnet und zwar fünf auf der einen und fünf auf der anderen Tafel.

Je nach dem Kontext können die Gesetzestafeln drei verschiedene Bedeutungen haben:

In den „Hours of the Virgin“,¹ aus ca. 1350, werden die Gesetzestafeln als Symbol für die jüdische Religion dargestellt: Das Bild des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ ist in einer Initiale eingefügt und zeigt eine Diskussion zwischen Jesus und den Schriftgelehrten, wobei das Thema der Auseinandersetzung, durch die in den Händen der Kontrahenten gezeigten Schriften versinnbildlicht wird. Jesus zeigt auf eine Seite des Buches, das in seiner Hand ist, und ihm gegenüber hält ein Schriftgelehrter die Gesetzestafeln mit den Zehn Geboten in der Hand.

Mazzolino, Lodovico,² (um 1520–1525 n.Chr.) hat ein Gemälde des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ geschaffen, in der er in Abänderung seiner sonstigen Werke dieses Themas, oberhalb des Tempeleinganges im Hintergrund einen Fries angebracht hat. Auf diesem ist Mose mit den Gesetzestafeln abgebildet, wie er diese dem Volk Israels überbringt.

Die Gesetzestafeln scheinen erst wieder im Jahr 1651 in der V. Kapelle des Sacro Monte bei Varese auf. Dort wurde von Silva, Francesco,³ und seinen Mitarbeitern mit Hilfe von vollplastischen bemalten Figuren, Requisiten und Dekorationen, wie sie in der dama-

¹ Hours of the Virgin, British Library, London, MS Egerton 2781, fol. 91v.

² Öl auf Holz, National Gallery London, Inv. Nr. NG1495, 31.3 x 22.3 cm.

³ Silva, Francesco, 1560–1641, 22 Figuren, Nuvolone, Carlo Francesco, 1609–1662, Fresken und Bemalung der Figuren, Villa, Francesco, 17. Jh, Architekturmalerei, V. Kapelle, Sacro Monte, Varese.

ligen Zeit das Barocktheater verwendete, eine, so zu sagen, theatrale Inszenierung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ dargestellt. In einem über dieser Szene zentral angebrachten Gemälde wird Mose gezeigt, wie er am Sinai die Gesetzestafeln entgegennimmt. Hier, wie im Bild Mazzolinos, wird vermutlich ein Vergleich zwischen Jesus und Mose angedeutet. Jesus als neuer Mose entspricht einer Auffassung, die schon im Neuen Testament ihre Wurzeln hat.⁴

In drei Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ sind die Gesetzestafeln mit den zehn Geboten abgebildet, auf die Jesus zeigt, als Gegenpol zu den Büchern, die den Schriftgelehrten vorliegen. Diese Bücher mit hebräischer Schrift sollen der Talmud sein, der nach der im späten Mittelalter herrschenden christlichen Ansicht mit der Hebräischen Bibel im Widerspruch steht.

Von Hölzt, Johann Georg,⁵ wurde 1758 im Neuen Konventsgebäude des Klosters Schussenried, bei Ravensburg, ein Deckenfresko gemalt, das die zwei Gesetzestafeln, aus denen Lichtstrahlen hervorgehen, in die Mitte des Bildes stellt. Die Schriftgelehrten haben mächtige Bücher vor sich. Während Jesus auf die Gesetzestafeln zeigt, hält der Schriftgelehrte, der vor den rechten Doppelsäulen sitzt, seinen Zeigefinger auf einer Schriftstelle und schaut dabei Jesus herausfordernd an.

In der Pfarrkirche St. Maurice in Ebersmunster, (Elsass)⁶ ist ein Gemälde aus ca. 1770 zu sehen, das zwar weniger prachtvoll als das von Hölzt ausgeführt ist aber dem Grunde nach die selbe Szene darstellt: Auf die Einwände der Schriftgelehrten, von denen einer auf eine Schriftstelle zeigt, hebt Jesus seine rechte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger nach oben und zeigt mit der linken Hand auf die Tafeln mit den Zehn Geboten. Hier ist zu vermuten, dass der Maler nicht nur auf die Hebräische Bibel, sondern auch auf die göttliche Weisheit Jesu anspielt.

Das dritte Werk mit ähnlichen Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ zeigt ein Apsisfenster der Kirche St. Peter und St. Paul in Missilac, (Bretagne). Hier sind die Gebote der

⁴ Joh 1, 17: „Denn das Gesetz wurde durch Mose gegeben, die Gnade und die Wahrheit kamen durch Jesus Christus.“

⁵ Hölzt, Johann Georg, 1758–1783, Deckenbild, Kloster Schussenried bei Ravensburg Neues Konventsgebäude.

⁶ Missilac, (Bretagne), Kirche St. Peter und St. Paul, 1. nördliches Apsisfenster, oberstes Register, rechts.

Gesetzestafeln nach jüdischer Tradition angeordnet, nämlich je fünf an einer Tafel.

Diese drei Werke scheinen den Unterschied zwischen dem Talmud und den von Mose gegebenen Gesetzen hervorzuheben. Wie schon im Neuen Testament angeführt wird, soll die Bedeutung Jesu allein aus dem Alten Testament zu erkennen sein und nur die rabbinischen Schriften, unter diesen vor allem der Talmud, sind die Ursache dafür, dass die Juden Jesus ablehnen.⁷

In der Kirche Saint-Gervais Saint-Protais in Paris hat schätzungsweise um 1930 Razin, Félix, (im 2. Quartal des 20. Jhs. tätig) ein vierbahniges Glasfenster mit der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ geschaffen. Oberhalb der Bahn, in der Jesus abgebildet ist, hat Razin in einer s.g. Fischblase Mose mit den Gesetzestafeln dargestellt. Die Bedeutung sollte wohl die sein, Jesus als neuen Mose zu symbolisieren.

⁷ Joh 1, 45: „Wir haben den gefunden, über den Mose im Gesetz und auch die Propheten geschrieben haben: Jesus aus Nazaret, den Sohn Josefs.“ Apg 28, 23: „Vom Morgen bis in den Abend hinein erklärte und bezeugte er (Paulus) ihnen das Reich Gottes und versuchte, sie vom Gesetz des Mose und von den Propheten aus für Jesus zu gewinnen.“

21. DIE HEBRÄISCHE SCHRIFT IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

Es gibt drei verschiedene Arten für die Wiedergabe hebräischer Texte in der Bildenden Kunst; In den meisten Fällen werden Zeichen benützt, die hebräische Buchstaben imitieren sollen. Oft werden hebräische Buchstaben in die Schrift eingefügt, ohne dass der Text sinnvolle hebräische Wörter wiedergeben würde. In den seltensten Fällen wird die Schrift getreu dem Original wiedergegeben. Nachstehend einige Beispiele für diese Arten der Verwendung der hebräischen Schrift, wie sie in den Bildern anzutreffen sind:

Aus der Zeit um 1415 stammt der Nikolausberger Altar, der sich in der Kirche zu Nikolausberg bei Göttingen befindet. Dort ist auf einer der Tafeln der „Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ abgebildet, an deren linker Seite ein Schriftgelehrter auf eine hebräische Schrift zeigt. Diese hebräischen Buchstaben ergeben keinen Sinn.

In einem Bild der Photothek des Warburg Institutes, das als „Deutscher Meister“ bezeichnet (Bild Nr. 49) und schätzungsweise um 1480 entstanden ist, lesen zwei Schriftgelehrte, während den Ausführungen Jesu, in einer hebräischen Schrift, vermutlich um ihre Gegnerschaft zu Jesu auszudrücken. In dieser Graphik sind die hebräischen Buchstaben nur phantasievolle Imitationen.

In wenigen Fällen, vor allem in Darstellungen mit einer Widerrede der Schriftgelehrten, sind auf den Seiten des Buches, das Jesus hält, hebräische Buchstaben zu erkennen. Als Beispiel sei das von der Werkstatt von „Veit Hirschvogel d.Ä.“ in der Ev.-luth. Pfarrkirche Großgründlach bei Fürth um 1505 ausgeführte Chorfenster angeführt. Diesem Werk soll nach Zeichnungen von Hans Baldung Grien und Hans Suess von Kulmbach gestaltet worden sein.

Diesen Darstellungen, die Jesus mit der Hebräischen Bibel in der Hand oder am Schoß zeigen, liegt die christliche Lehre, die schon im Neuen Testament zum Ausdruck kommt (Joh 1, 45; Apg 28, 23)¹

¹ Joh 1, 45: „Wir haben den gefunden, über den Mose im Gesetz und auch die Propheten geschrieben haben: Jesus aus Nazaret, den Sohn Josefs.“ Apg 28, 23: „Vom Morgen bis in den Abend hinein erklärte und bezeugte er (Paulus) ihnen das Reich

zugrunde, dass Jesus allein aus der Hebräischen Bibel, als Gott und als Messias zu erkennen sei.

Dieses Theologumen geht schon aus dem Psalmenkommentar des Kirchenvaters Hieronymus (347–419) hervor: „Passionem uel resurrectionem domini et saluatoris nostri iesu christi, fratres dilectissimi, licet omnia ueteris testamenti uolumina multum ante praedixerint, tamen etiam per os dauid prophetae spiritus sanctus euidenter ostendit dicens ‚deus ultionum dominus, deus ultionum libere egit. (Ps 94, 1).‘“² („Sowohl die Passion als auch die Auferstehung des Herren Jesus Christus zu unser Heil, sehr geschätzte Brüder, hat das alte Testament in mehreren Büchern schon vorausgesagt. Besonders aus dem Mund Davids hat der Heilige Geist es offensichtlich dargelegt, in dem er sagte „Gott der Vergeltung, o Herr, du Gott der Vergeltung, erscheine!“).³

In der Art von „Mazzolino“ ist ein Bild gemalt worden, das sich heute in der „Galleria Doria Pamphilj“, in Rom, befindet. Oberhalb des dargestellten Tempels befindet sich eine Tafel, auf der mit hebräischen Buchstaben ein Text zu lesen ist, der keinen Sinn ergibt.

In der Abbildung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ auf der Mitteltafel des Altars für die Kapelle Francesco Caprara, hat 1524 Mazzolino, Lodovico⁴ (Bild Nr. 29) oberhalb des Tempel­einganges einen richtig geschriebenen hebräischen Text gemalt, der die Worte, auf Deutsch übersetzt, „Das Haus, das Salomon errichtet hat“ wiedergeben.

Bei der Wiedergabe des Tetragramms, der hebräischen Abkürzung des Gottesnamens „Jehowa“, werden in den meisten Fällen die richtigen hebräischen Buchstaben in das entsprechende Werk eingefügt. In dem Deckenfresko aus dem Jahr 1719 von Jakob Karl Stauder (1694–1756 n.Chr.)⁵ (Bild Nr. 102) ist aber nicht nur das Tetragramm falsch geschrieben, sondern ist auch der erste der verwendeten Buchstaben nur ein unrichtig kopierter hebräischer Buchstabe.

Gottes und versuchte, sie vom Gesetz des Mose und von den Propheten aus für Jesus zu gewinnen.“

² Tract.in psalm. ser. altera, ps. 93B lin.2 CC SL 78. Ich bin Herrn Professor Johannes Divjak für dieses Zitat sehr dankbar.

³ Freie Übersetzung.

⁴ Mazzolino, Lodovico, um 1480–nach 1528.09.27, Mitteltafel des Altars für die Kapelle Francesco Caprara in S. Francesco, Bologna, 255 x 179, Öl auf Pappelholz, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 266, 46, 8 x 30, 4 cm (oben rund).

⁵ Stauder, Jakob Karl, 1694–1756, Ravensburg, ehem. Klosterkirche Weißenau, Deckenfresko über der Empore, als Abschluss der Jugendgeschichte Jesu.

22. DIE DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“ ALS MAHNUNG ZUR PFLICHT DES BESUCHES DES SONNTAGGOTTESDIENSTES

Der Artikel von Volker Osteneck über die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ im LCI beinhaltet folgenden Passus: „...besonders in Süddeutschland (wurde) das Thema auch in Verbindung zum Sonntagsgottesdienst und zur Pflicht zu dessen Besuch gesetzt, als ein Hinweis, Christus habe sich auch diesem Gesetz, den Tempel zu besuchen und das Wort Gottes zu hören und sich mit ihm auseinanderzusetzen, unterworfen. In diesem Sinne erscheinen die Themen auch in der süddeutschen Predigtliteratur“.¹

Leider gibt es an dieser Stelle im LCI keinen Literaturhinweis. Deshalb hat der Verfasser Herrn Dr. Volker Osteneck kontaktiert, um über die Quelle dieser Angabe Näheres zu erfahren. Diese Korrespondenz mit dem Autor führte zu keinem Ergebnis, da diese Textstelle von seinem Mitarbeiter eingefügt wurde und dieser inzwischen verstorben ist. Die im Karlsruher Virtuellen Katalog erfolgte Suche und die Durchsicht der dort angeführten Werke, hat kein positives Resultat erbracht.

Hilfreich bei der weiteren Suche war das Werk, „Predigten der Barockzeit“, das von Werner Welzig (geb. 1935)² herausgegeben wurde. In diesem sind nicht nur die einzelnen Predigten mit der Bezeichnung der Inventarnummern der Bibliotheken angeführt, sondern auch die Bibelstellen, auf die sich die jeweilige Predigt bezieht.

Leider war nur eine Predigt angeführt, die mit Lk 2, 46 in Zusammenhang steht, und zwar die folgende: „Der Aegyptische Gesandte oder Heiliger Paulus“ herausgegeben in „Wienerisch-Neustadt“ im Jahr 1734.³

Der relevante Textabschnitt dieser Predigt lautet:

„Ei so häuffet euch in der Kirchen, sehet zu, wie ihr Gott besänftiget, weillen ihr ihn erzörnet habt, wer weiß ob nicht geschicht, was ich in meinem Kanzel-Spruch aus heutigen Sonntäglichen Evangelio hab

¹ Osteneck, Volker, LCI, Bd. 4, Sp. 588.

² Welzig, Werner, Predigten der Barockzeit, Wien 1995.

³ Ich möchte mich an dieser Stelle bei Herrn Dr. Heinz Ristory für die Übermittlung des Textes herzlich bedanken.

angerucket: Et factum est, post triduum invenerunt illum in Templo.
Und es geschahe, nach dreien Tügen funden sie ihn in dem Tempel.“

Um die entsprechenden Darstellungen mit der angeführten Intention zu finden, wurden die Bilder der Deckenfresken, die von Volker Osteneck in seinem oben erwähnten Artikel angeführt sind, ausfindig gemacht. Der gemeinsame Nenner dieser Deckenfresken ist, dass sie von den Gläubigen beim Eintreten in die Kirche wahrgenommen werden können und den zwölfjährigen Jesus mit barocker Pracht umgeben, damit die Eintretenden entsprechend beeindruckt werden.

Nachstehend sind folgende Deckengemälde abgebildet, die aus der Barockzeit stammen und im obigen Sinn ausgelegt werden könnten:

Johann Ritsch von Säusenstein hat um 1702 in der Kirche des Stiftes Seitenstetten mehrere Fresken gemalt. Darunter auch eine Darstellung des Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten beim Eingang unterhalb der Orgelempore.

Jakob Karl Stauder (1694–1756 n.Chr.) hat 1719 in der Klosterkirche Weißenau bei Ravensburg, das früheste Deckenfresko beim Eingang der Kirche, oberhalb der Empore, als Abschluss der Jugendgeschichte Jesu gemalt.⁴ (Bild 102). Dieses Werk dürfte ebenfalls die Verherrlichung Jesu ausdrücken, da Jesus auf das Tetragramm, hinauf zeigt, wo ein Engel und Putti schweben.

Von Wenzel Lorenz Reiner (1689-1743 n.Chr.) stammt das Deckenfresko der Kirche Sankt Vinzenz, in Breslau, aus dem Jahr 1735. (Bild 103). Es zeigt Maria mit einem Schwert im Herzen, wie sie ihren Sohn im Tempel wieder findet, der von einem Katheder aus vorträgt. Die Schriftgelehrten diskutieren unter einander über die vernommenen Worte Jesu, ohne eine Widerrede.

Das Deckenfresko in der Klosterkirche, Sankt Crucis & Neuwerk-kirche, in Erfurt, aus 1735, (Bild 104) scheint am besten die Mahnung zum Besuch der Messe auszudrücken, wenn man das Argument ex silentio zur Begründung heranzieht. Es ist diesem Fresko keine andere Intention zu entnehmen, als die, den Gläubigen nahe zu legen, in die Kirche zu kommen. Jesus mit leuchtendem Strahlenkranz scheint sich weder für die Schriftgelehrten noch für das eintretende Elternpaar zu interessieren, sondern blickt auf die Besucher der Kirche hinunter und zeigt mit der Rechten auf sich, wobei die Linke schräg nach unten mit

⁴ Stauder, Jakob Karl, 1694–1756, Ravensburg, ehem. Klosterkirche Weißenau, Deckenfresko über der Empore, als Abschluss der Jugendgeschichte Jesu.

offener Hand eine Geste ausführt, die man als Einladung, in die Kirche zu kommen, interpretieren könnte.

Johann Hiebel, einer der wichtigsten nordalpinen Schüler des berühmten Illusionisten Andrea Pozzo, hat um 1730 ein Deckenfresco mit dem Thema des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ in der Jesuitenkirche Maria Verkündigung, in Leitmeritz ausgeführt. (Siehe Bild 42). Hier steht die Auffindung Jesu durch Maria und das anschließende Gespräch im Mittelpunkt der Darstellung. Jesus Antwort: „Wusstet ihr denn nicht, dass ich in dem sein muss, was meinem Vater gehört“ (Lk 2, 49a) begleitet dieser mit den beiden schräg nach unten weisenden Armen und offenen Händen, um anscheinend damit auf den unter ihm befindlichen „Tempel“ zu verweisen. Man könnte auch aus dieser Geste eine Einladung an die Kirchenbesucher entnehmen.

Die hoheitsvolle Darstellung Jesu steht im Mittelpunkt des Deckenfreskos, das Johannes Zick (1702–1762 n.Chr.) 1746 in der Stadtpfarrkirche St. Martin in Biberach an der Riß, Baden-Württemberg, ausgeführt hat. (Bild 105). Die in die Kirche eintretenden Gläubigen sehen an der Decke den mahnend erhobenen Zeigefinger der rechten Hand Jesu. Diese Mahnung hat jeder Christ auf sich zu beziehen.

Die hoheitsvolle Darstellung Jesu steht im Mittelpunkt des Deckenfreskos in der Pfarrkirche St. Verena & Maria Himmelfahrt, Rot an der Rot, Bayern, gemalt 1748 von Januarius Zick (1730–1797 n.Chr.), Sohn des Johannes Zick. (Bild 106). In diesem Fresko dreht sich Jesus schwungvoll nach rechts, um mit erhobener Hand einem Schriftgelehrten entgegenzutreten. Dieser Schriftgelehrte wird als Nobelman dargestellt, der anscheinend mit erhobener Rechten einen Einwand vorgetragen hat. Rechts von diesem hält ein zweiter Schriftgelehrter seine Rechte hoch als Zeichen des Widerspruches. Die Mahnung, am Beispiel Jesu die Kirche aufzusuchen, gibt ein in lateinischer und deutscher Sprache verfasster Vers wieder, der unter der Darstellung des zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten von Caspar Luiken im „*Historiae celebriores Veteris Testamenti Iconibus representatae*“ aus 1712 aufscheint:

LUC. II.
Vndiq̃, quæsitus, tandem est inventus IESUS.
Ast ubi? Doctores inter, in aede Patris.
Sæpius afflictus, solantem quæris IESUM.
Templum, et Doctores cur fugis ergo sacros?
*Sag, Jesu! Wo man dich gefunden im Verſchwinden?
Im Tempel, wo Ich gern im Werk der Väter bin.
Betrübter! Willst du froh und deinen Heiland finden?
Wo ſiehſt du denn die Kirch und fromme Lehrer drinn?*

23. DIE DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“ AN KIRCHENKANZELN

Man würde erwarten, dass die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ als Symbol der Predigt häufig als Dekoration von Kanzeln verwendet wurde, vor allem im protestantischen Raum, da von Luther die Predigt in den Mittelpunkt des Gottesdienstes gestellt wurde. Dies ist nicht der Fall, weil bei den Protestanten oft nur dekorative Elemente zur Verzierung an der Kanzel angebracht wurden. Im katholischen Bereich wurde im Gottesdienst die Lesung der Evangelien vor die Predigt gestellt, wie dies auch das Konzil von Nicäa II (787 n.Chr.) betont: „...das Konzil war sogar der Meinung, dass es in einer mit Ikonen geschmückten Kirche nicht schade, wenn gelegentlich auf die biblische Lesung verzichtet wird.“

In katholischen Kirchen wurden in vielen Fällen andere Darstellungen, als die vom „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ an den Kanzeln bevorzugt.

Die früheste Abbildung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ an einer Kanzel ist im Dom in Naumburg zu sehen. (Siehe Bild Nr. 10). Es handelt sich um ein bemaltes Holzrelief, wobei links und rechts der Tafel des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ jeweils zwei Kirchenväter dargestellt sind.

Zeitlich folgt auf die Kanzel im Naumburger Dom, die Kanzel der Schlosskirche in Torgau, die von Simon Schröter 1544 errichtet wurde. (Bild Nr. 107). In der Mitte ist der „Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“, rechts davon die „Tempelreinigung“ und links „Christus und die Ehebrecherin“ dargestellt. In Torgau wurde das erste reformierte Gotteshaus erbaut. Da Luther, anlässlich der Einsetzung des ersten evangelischen Bischofs zu Naumburg, Nikolaus von Amsdorf, 1542 von der Kanzel des Naumburger Domes gepredigt hat, bestünde die Möglichkeit, dass zumindest die Wahl des Motivs für das Mittelfeld der Kanzel in Torgau, eine auf Luther zurückzuführende Übernahme vom Naumburger Dom ist.¹

¹ W. o. a. S. 151.

An der Kanzel in Torgau ist eine Diskussion dargestellt. Ein Schriftgelehrter, rechts von Jesu, in der mittleren Reihe, zählt seine Gegenargumente an seinen Fingern auf. Jesus antwortet ihm, indem er auf die Schrift zeigt.

Das Mittelfeld der Kanzel der evangelischen Pfarrkirche in Liebischützberg bei Borna wurde dem Relief von Schröter, Simon auf der Kanzel in Torgau nachempfunden. Leider ist nicht bekannt, wer um 1560 die schön reliefierte Kanzel angefertigt hat. Die Seitenteile sind in das Hauptbild des „Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ integriert, indem links ein Diener dargestellt wird, wie er ein Buch bringt und rechts das herannahende Elternpaar.

Dargestellt ist die Weisheit Jesu; Ein Schriftgelehrter, rechts von Jesu, in der mittleren Reihe, zählt seine Gegenargumente an seinen Fingern auf. Jesus antwortet ihm, indem er mit der Linken auf die Schrift und mit der Rechten hinauf zeigt.

In der evangelischen Schlosskapelle von Schwerin hat Georg Schröter der Jüngere (tätig 1550–1575 n.Chr.) um 1560 eine Kanzel gestaltet, (Bild Nr. 109), wobei diese ebenfalls der Kanzel in Torgau ähnlich ist. Die Reliefs zeigen links „Christus und die Ehebrecherin“ und auf der gegenüberliegenden Seite die „Tempelreinigung“. Die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ hat insofern eine Änderung erfahren, als Jesus auf der Kanzeltafel in Schwerin mit dem rechten Zeigefinger in die Höhe zeigt, um so dem Schriftgelehrten, rechts von ihm, zu antworten. Dieser ist, bis auf den Kopf, von den vor ihm stehenden Schriftgelehrten verdeckt, so dass dessen Widerspruchsgeste nur aus der Reaktion Jesu zu vermuten ist. Anzunehmen ist, dass sich Jesus mit seiner Geste auf seine von Gott gegebene Weisheit beruft.

Johann Baptist Parr (gest. nach 1586 n.Chr.) hat 1565 auf der Kanzel des Domes in Güstrow gleichfalls den „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ dargestellt, dafür aber nicht mehr die Mitte der Kanzel, sondern die linke Seite gewählt. Dies zeigt, dass die Wiedergabe von Lk 2, 46-50 nicht mehr eine so dominante Rolle als Symbol für die Predigt gespielt hat.

Der Dom in Magdeburg wurde 1567 protestantisch. 1596 hat Christof Capup (auch Kapup, Schaffenszeit: 1591–1610 n.Chr.) die Kanzel errichtet. (Bild Nr. 110). An einer der sechs Alabastertafeln unterhalb des Kanzelkorbes ist der „Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ dargestellt. Maria erscheint an der rechten Seite Jesu.

Dieser reicht ihr die rechte Hand und zeigt mit der linken nach oben. Es handelt sich dabei um eine „Offenbarung Jesu“.

In keinem der späteren, in evangelischen Kirchen ausgeführten Kanzelbilder, hat dieses Thema seine frühere zentrale Rolle wieder gefunden.

Dies zeigt sich auch in Tating, in Schleswig-Holstein, wo an der Kanzel der St. Magnus Kirche acht Ölbilder, aus dem Jahr 1601, in zwei Reihen angeordnet, angebracht sind. (Bild Nr. 111). Das Bild des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ ist unterhalb des Lesepultes zu sehen. Die abgebildeten Schriftgelehrten zeigen keine Zeichen einer Widerrede. Deshalb handelt es sich bei dieser Darstellung um eine „Lehrrede“.

Die zeitlich letzte Abbildung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ im reformierten Raum ist 1637/8 in der Katharinenkirche in Danzig, an der Treppe, die zur Kanzel führt, zu sehen. Leider war davon keine Abbildung zu erhalten und die Kirche ist seit einem Brand in 2006 geschlossen.

In der katholischen Kirche hat die Gegenreformation der Predigt im Gottesdienst wieder die Bedeutung, nach dem Vorbild der evangelischen Glaubensrichtung, gegeben und diese gefördert. So entstand eine Reihe von Kanzelbildern im katholischen Bereich mit der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“.

Es befindet sich an der Kanzel in der Kapelle Saint-Lubin in Kergrist-Moëlou, Bretagne, ein Holzrelief aus dem Jahr 1639. Auch hier ist keine Widerrede der Schriftgelehrten erkennbar und daher wird diese Darstellung zur Gruppe der „Lehrrede“ gezählt.

Im 18. Jh. wurde der „Zwölfjährige Jesus im Tempel“ an den Kanzeln häufig dargestellt.² Die nachfolgenden Beispiele beschränken sich auf Kanzelbilder mit besonderen Aussagen;

Einen künstlerischen Höhepunkt bildet die in Wien 1726 geschnitzte und vergoldete Rückwand der Kanzel des Domes in Passau. (Bild Nr. 113). Leider ist diese Abbildung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ nur von der Kanzel aus zu sehen.

Am rechten Bildrand ist Maria dargestellt, wie sie mit erhobenem Arm die Aufmerksamkeit Jesu auf sich ziehen möchte. Jesus steht in der Mitte des Reliefs und trägt seine Lehre mit ausgebreiteten Armen vor. Links vorne werden seine Worte von einem Schriftgelehrten auf

² Mayer, Hanna, Deutsche Barockkanzeln, in Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 187, Strassburg 1932, S. 171.

einer Tafel notiert. Wahrscheinlich eine Reminiszenz an die Zeiten der Scholastik. Von den Schriftgelehrten ist keine Widerrede zu erkennen, daher ist das Werk als „Lehrrede“ aufzufassen.

Von Josef Deutschmann, auch Teutschmann (1717–1787 n.Chr.) stammt das in einem Breitformat angelegte und als vergoldetes Holzrelief ausgeführte Kanzelbild der Pfarrkirche, ehemals Klosterkirche Maria Himmelfahrt, in Aldersbach, Bayern, aus 1748, mit einer Überschrift: „Erat docens in templo“. („Er lehrte im Tempel“) (Bild Nr. 114). Den heftigen Widerreden der Schriftgelehrten, von denen zwei links und drei rechts von Jesus angeordnet sind, entgegnet Jesus mit ausgebreiteten Armen und mit Ruhe vermittelnder Haltung. Es handelt sich hier um eine „Diskussion“.

Die eindruckvollste, aus Holz geschnitzte, vollplastische Skulpturengruppe hat um 1750 Theodoor Verhaegen (1701–1759 n.Chr.) als Fuß der Kanzel der St. Laurentiuskerk in Lokeren (Mecheln) ausgeführt. (Bild Nr. 115). Die Schriftgelehrten hören aufmerksam zu, wie Jesus seine Lehrrede vorträgt.

In Kärnten sind drei Kanzeln mit der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ zu erwähnen. Eine ist 1771 in Maria Wörth an der rechten Seite der Kanzel der Pfarrkirche Hll. Primus und Felician zu sehen.³ (Bild Nr. 116). Die Schriftgelehrten, mit eher grimmigem Ausdruck, zeigen dem Betrachter ihre Bücher. Jesus zeigt mit der Rechten nach oben, als ob er sagen würde: „Nicht die Schrift allein, sondern ihre durch göttliche Weisheit gegebene Auslegung ist maßgebend.“

Die Kanzel der Kirche St. Michael in Moosburg wurde um 1790 aus Holz geschnitzt und bemalt. (Bild Nr. 117). Ihre Darstellung zeigt eine Ähnlichkeit mit der oben beschriebenen Kanzel in Maria Wörth, mit dem geringen Unterschied, dass ein Schriftgelehrter, unterhalb Jesu, sich an diesen wendet, um ihm mit einer entsprechenden Geste zu widersprechen.

Aus 1850 stammt die Kanzel in Maria Gail. (Bild Nr. 118). Es handelt sich um eine reliefartige Holzschnitzarbeit an der linken Seite der Kanzel, die bemalt und versilbert worden ist.⁴ Der Schriftgelehrte, rechts oben, berührt mit dem rechten Zeigefinger seine Stirn, um

³ Abbildungen von links nach rechts: Himmelfahrt Christi, Schlüsselübergabe, der zwölfjährige Jesus im Tempel.

⁴ Siehe: Kienzl, Barbara, Die barocken Kanzeln in Kärnten. eine formalgeschichtl. u. ikonograph. Untersuchung, Graz 1981.

damit seiner Ratlosigkeit Ausdruck zu geben.⁵ Der Schriftgelehrte darunter zeigt Jesu sein geöffnetes Buch und hält seine rechte Hand vorgestreckt und geschlossen. Möglich wäre, dass der entwerfende Künstler aus einem früheren Werk die Disputationsgeste kopiert hat, die das Ende des Aufzählens der Gegenargumente anzeigt. Der Schriftgelehrte links hebt seine Hand wahrscheinlich als Zeichen der Widerrede. Es ist anzunehmen, dass es sich hier um eine Diskussion handelt, da Jesus mit ausgebreiteten Armen die Einwände zu entkräften scheint.

⁵ Siehe Bulwer Tafel C, Bild N, Groschner, S. 63 u. 65.

24. JESUS ALS STÜTZE DER KIRCHE IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

In manchen Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ berührt der Kopf Jesu die Decke des Tempels oder ist dieser ganz nahe, so als ob er als Säule in den Tempelbau architektonisch integriert wäre.

Da diese Art der Darstellung immer wieder anzutreffen ist, ist es nahe liegend, diese als Motiv zu bezeichnen und die damit verbundene Absicht des Künstlers zu hinterfragen.

Der Vergleich von Jesus mit dem Tempel in Jerusalem und damit mit der Kirche geht aus den folgenden Versen des Neuen Testaments hervor:

Jo 2, 19ff: „Jesus antwortete ihnen: Reißt diesen Tempel nieder, in drei Tagen werde ich ihn wieder aufrichten. Da sagten die Juden: Sechshundvierzig Jahre wurde an diesem Tempel gebaut, und du willst ihn in drei Tagen wieder aufrichten? Er aber meinte den Tempel seines Leibes.“

Eph 1, 22f: „Alles hat er ihm zu Füßen gelegt und ihn, der als Haupt alles überragt, über die Kirche gesetzt. Sie ist sein Leib und wird von ihm erfüllt, der das All ganz und gar beherrscht.“

Das früheste Bild mit diesem Motiv, das vom Verfasser gefunden wurde, stammt vom „Soester Meister“ um 1410.¹ (Siehe Bild 87). Auf dieser Darstellung erhebt sich eine übermäßig mächtige Säule hinter Jesus, die ihn einen Teil der Kirchenarchitektur werden lässt.

Ein Kupferstich vom Meister der Berliner Passion, schätzungsweise aus der Zeit um 1430, zeigt dieses Motiv besonders klar. (Bild Nr. 119). Der Künstler sieht Jesus als Säule, auf die die Grate des Gewölbes zulaufen. (Keine Widerrede, daher „Lehrrede“)

In einem Manuskript in Den Haag Koninklijke Bibliotheek, MMN 10 Fin f. 88v.² (Bild Nr. 120) gibt es eine Darstellung einer Historienbibel aus der Zeit um 1430. Entweder hat der Maler das Bild knapp oberhalb des Kopfes Jesu mit abgeschnittenem Heiligenschein abbre-

¹ Soester Meister, Münster Landesmuseum, Inv. Nr. 691.

² Den Haag, KB, 78 D 38 II 147v, Historien Bibel, Utrecht, Miniatur, Koninklijke Bibliotheek, Den Hague, Alexander Meister, 6, 5 x 9 cm.

chen lassen oder wollte er ausdrücken dass Jesus die „Stütze“ der Kirche ist. (Drei Schriftgelehrte zählen ihre Argumente an den Fingern auf: Diskussion).

Eine Miniaturmalerei in einem Manuskript des Musée Condé in Chantilly, Ms. 35, aus schätzungsweise um 1450, (Bild Nr. 28) zeigt dieses Motiv noch deutlicher. In diesem Bild berührt die Spitze der aufeinander zulaufenden Grate des Gewölbes, durch den Heiligen-schein hindurch, das Haupt Jesu. (Sowohl der Schriftgelehrte links im Bild als auch der rechts von Jesu widersprechen ihm, daher Diskussion.)

Der Künstler, der in einem Holzschnitt aus 1484 des Royal Book³ (Bild Nr. 59) Jesus als Säule des Tempels darstellt, will jedes Missverständnis an seiner Intention vermeiden. Er hat deshalb in der Bildmitte eine architektonische Ausweitung des dargestellten Raumes nach vorne vorgenommen. Von deren Mitte führt von der Decke herab ein Säulenansatz auf das Haupt Jesu herunter. (Der erste Schriftgelehrte, links, zählt seine Gegenargumente an den Fingern auf. Verehrungs-Geste des Schriftgelehrten, links oben: Diskussion.)

Von der Renaissance an hat die Tendenz zu einer realistischeren Darstellung diese Art der Wiedergabe der ungleichen Verhältnisse zwischen Körpergröße und Raum nicht mehr ermöglicht. Um aber dieselbe Intention, Jesus als Säule der Kirche, weiterhin auszudrücken, wird nicht Jesus als Säule, sondern vor einer Säule dargestellt. Diese Säule wird dabei so abgebildet, dass sie keine architektonisch plausible Funktion zu erfüllen hat.

Zum Beispiel stellt Quentin Metsys um 1510⁴ Jesus vor einer allein stehenden Säule dar, (Siehe Bild 68) die niedriger ist als die Decke des Raumes, in dem sich die Szene des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ abspielt.

Benvenuto Tisi, Garofalo genannt, (Schaffenszeit 1496–1559 n. Chr.) hat um 1550, ein Gemälde mit dem Thema des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ angefertigt.⁵ (Siehe Bild 24). In diesem befindet sich Jesus vor einer allein stehenden Säule und zur Betonung der Symbolik erscheint Gottvater oberhalb der Säule.

³ Royal Book, Holzschnitt, gedruckt in London.

⁴ Siehe Seite 55.

⁵ Tisi, Benvenuto, gen. Garofalo, Schaffenszeit 1496–1559, Öl auf Holz, Galleria Sabauda, Turin, Inv. Nr. 153, 50 x 43 cm.

Abraham Hondius⁶ (1625–1695 n.Chr.) breitet in seinem Gemälde aus 1668, (Bild Nr. 55) über das Säulenpaar, vor dem Jesus sitzt, einen weit ausladenden Vorhang, möglicherweise, um zu zeigen, dass diese Säulen nur einen symbolischen Zweck zu erfüllen haben. (Jesus zählt seine Argumente an den Fingern auf, aber keine Widerrede der Schriftgelehrten: Lehrrede)

Schließlich hat 1724 Giovanni Paolo Panini (1691–1765 n.Chr.) Jesus in zwei von mindestens fünf Darstellungen desselben Themas⁷ vor einer Säule stehend abgebildet.

24.1. Die Bedeutung der Säule, an die sich Jesus anlehnt, in der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“

Auffallend bei der Betrachtung von Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ ist, dass es mehrere Werke gibt, in denen Jesus sich im Tempel an eine Säule anlehnt. Eine Recherche in der Fachliteratur ergab, dass in der Kapelle der Pietà, die sich in der vatikanischen Basilika befindet („cappella della Pietà della Basilica. Vaticana“), eine antike Marmorsäule zu sehen ist, die „Santa“ genannt wird. Sie war bewacht und war einst mit einem Eisengitter umgeben, da sie von den Gläubigen verehrt wird. Diese Verehrung wird auf eine fromme Legende zurückgeführt, wonach sich diese Säule im Tempel Salomons in Jerusalem befunden hat, an die sich Jesus angelehnt haben soll, als er mit den Schriftgelehrten disputierte. Eine Inschrift aus 1438 auf einer von Kardinal Orsini errichteten Marmorbrüstung vor der Säule bezeugt diese Legende.⁸

⁶ Hondius, Abraham, 1625–1695, Metropolitan Museum New York, Öl auf Holz, Inv. Nr. 1974.368, 38, 1 x 49, 5 cm.

⁷ Panini, auch Pannini, Giovanni Paolo, 1691–1765, Zeichnung, Metallstift, Feder, Aquarell, Graphische Sammlung Albertina, Wien, Inv. Nr. 14430, 40 x 54 cm und Galleria Pallavicini, Rom, Öl auf Leinwand.

⁸ Mauceri, Enrico, Colonne tortili così dette del Tempio di Salomon, in L'Arte 1898, S. 377. Abb. Inschrift S. 82, Säule S. 83.

Abbildung der Inschrift

HEC E ILLA COLVNA IQVA
 DNS NR YHVVS XPS APPO
 DIATVS. DVM POPVLO P
 REDICABAT ET DEO PRI P
 CES I TEMPLO EFFUNDE
 BAT. ADHERENDO STABAT
 QVE VNA CV ALIS VND
 ECI HIC CIRCIVSTANTIBVS
 DE SALOMONIS TEMPLO
 IN TRIVMPHVH HVT
 BASILICE. HIC LOCATA
 FVIT: DEMONES EXPELLIT. ET
 AB INMVI[N]DIS SPIRITIBVS *(sic)* VE
 XATOS LIBEROS REDDIT. ET
 MVLTA MIRAC'LA COTID
 IE FACIT: P REVERENDISSIM
 PREM ET DOMINV. DNVS
 CARD DE VRSINIS OR
 NATA: ANNO DOMIN
 MCCCC XXXVIII

Abbildung der Säule



Ähnliche Säulen befinden sich beim Zugang zum Hauptaltar der Kirche San Carlo in Cave (Provinz Roma). An einer dieser Säulen ist folgende Inschrift angebracht: „Marmorae Columnae Salomonici Templi.“⁹ zu sehen.

⁹ W.o.a., S. 381.

25. DIE TYPOLOGIE¹ UND HINWEISE ZU ANDEREN SZENEN DER BIBEL, BEI DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

In zwei Werken werden typologische Zusammenhänge mit der Perikope Lk 2, 46ff geschildert:

Bei einem Werk handelt sich um eine Handschrift, die um das Jahr 1200 in England unter dem Titel „Pictor in carmine“ verfasst wurde.² Die dort angeführten typologischen Parallelstellen sind 1 Sam 3, 1-14 und Dan 2, 16-45: In 1 Sam 3, 1-14 wird geschildert, wie Gott Samuel die Zukunft des Hauses Eli verkündete. Die Verbindung zum „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ wird durch die göttliche Weisheit hergestellt, die Jesu gegeben ist und die ihm ebenfalls die Fähigkeit verlieh die Zukunft zu erkennen.

In Dan 2, 16-45 deutet Daniel einen Traum Nebukadnezars über die kommende Zeit. In den Versen Dan 2, 20-23 wird diese Fähigkeit Daniels auf die ihm von Gott gegebene Weisheit zurückgeführt. Auch hier ist das gemeinsame Element die von Gott gegebene Weisheit.

Zu bemerken ist, dass das Judentum Daniel im Gegensatz zum Christentum nicht als einen Propheten betrachtet. Der Grund dafür ist, dass Daniel niemals direkt mit Gott gesprochen hat. Der hebräischen Bibel zufolge sprechen Propheten jedoch immer direkt mit Gott, und nicht mit Vermittlern wie z.B. Engeln. Daniel hat Engel gesehen, aber nicht direkt mit Gott gesprochen – dies ist der Hauptgrund, warum er nicht als Prophet anerkannt wird.

Außerdem spricht ein Prophet hauptsächlich zu seiner Generation. Die Propheten der hebräischen Bibel (z.B. Jesaja oder Ezechiel) sprachen zu ihren Generationen, aber ihre Nachrichten waren auch auf die Zukunft bezogen. Daniels Visionen waren jedoch ausschließlich für die Zukunft, und nicht für seine Generation bestimmt.

¹ Typologie bedeutet die Inbezugsetzung alttestamentlicher Figuren und Ereignisse zu neutestamentlichen. Nach dieser Auffassung verweist das Alte Testament schon auf das Neue Testament.

² Wirth, Karl-August, *Pictor in Carmine*. Ein Handbuch der Typologie aus der Zeit um 1200.

Nach MS 300 des Corpus Christi College in Cambridge, Berlin 2006, Nr. 22.

Rashi (ein Acronym seines Namens Rabbi Shlomo Yitzhaki, 1040–1105) weist in seinem grundlegenden Talmudkommentar zur bMeg 3a darauf hin, dass ein Prophet, um als solcher anerkannt zu werden, die Nachrichten, die er empfängt, verbreiten muss. Daniels Prophetien sind zukunftsbezogen, da sie verborgen aussagen, was in der Zukunft geschehen wird. Seine Botschaften wurden jedoch nicht unter der Bevölkerung verbreitet, wie dies aus dem Buch Daniel hervorgeht.³

In einem zweiten Werk über die Typologie mit dem Titel „Rota in medio rotae“,⁴ das gegen Ende des 13. Jhs. in Österreich geschrieben wurde, wird noch zusätzlich Gen 41, 1–32 als Vorausweis für angeführt. Hier wird berichtet, wie Josef die Träume Pharaos deutete, die auf die kommende Dürrekatastrophe hingewiesen haben. Josef war deshalb in der Lage die Zukunft zu deuten, weil, wie dies Gen 39, 21a angibt, Gott mit Josef gewesen sei und durch diesen Hinweis konnte wieder die Weisheit Jesu in den Vordergrund gestellt werden.

Leider wurde keine Darstellung aufgefunden, die den typologischen Zusammenhang Josef – Jesus, zum Thema hatte. Demgegenüber konnten drei Kunstwerke entdeckt werden, die auf die anderen, vorstehend erwähnten, Typologien hinweisen:

Eine Federzeichnung der Lilienfelder Concordantiae Caritatis der Stiftsbibliothek Lilienfeld NÖ,⁵ von Ulrich von Held aus 1350 stellt den zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten dar. (Bild Nr. 112). Jesus hält ein Schriftband, dessen Text seine Selbstoffenbarung wiedergibt. Deshalb sind die Gesten der Schriftgelehrten als Gesten der Zustimmung zu interpretieren. Die Schriftgelehrten richten den Zeigefinger der rechten Hand auf Jesus.⁶ Sie halten die linke Hand in die Höhe als „Gestus zur Beglückwünschung und zur Freude“.⁷ Ein Schriftgelehrter, an der linken Seite Jesu, hält seine offene Hand in Brusthöhe nach innen gewendet. Vermutlich eine Verehrungs-Geste. Die Inschrift, die von Jesu gehalten wird hat folgenden Text: „SPIRITUS DOMINI S (UPE)R ME EO Q XENT ME“. Dieser Text ergänzt entspricht Jes 61, 1 „spiritus Domini super me eo quod unxerit Dominus me“ in der Vulgata, der in leicht abgewandelter Form, näm-

³ Der Text über die Eigenschaft Daniels als Prophet ist mit Abänderungen aus der Wikipedia entnommen.

⁴ Röhrig, Floridus, Rota in medio rotae. Ein typologischer Zyklus aus Österreich, in: JbKlosterneuburg NF 5, 1965, S. 7–113, Nr. 10.

⁵ Cod. 151 fol. 20.

⁶ Zeige-Gestus. Siehe Abb. „F“ auf der Tafel C des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 65.

⁷ Siehe Abb. „O“ auf der Tafel D des John Bulwers, in Groschner 2004, S. 67.

lich als „Spiritus Domini super me propter quod unxit me“ vom Evangelisten Lukas 4, 18 zitiert wird. („Der Geist Gottes, des Herrn, ruht auf mir; denn der Herr hat mich gesalbt.“)⁸

Links unterhalb dieser Zeichnung wird die Szene im Sinne der Typologie dargestellt. Aus dem Spruchband Samuels sind die Worte zu entnehmen, wie Samuel Eli schildert, welches Schicksal seinen Söhnen drohe. Diese Worte sind kein Bibelzitat. Sie hat daher der Maler Ulrich von Held oder ein Theologe verfasst. Bei der Schilderung dieser Szene in der Bibel wird nur summarisch berichtet, dass Samuel alles, was Gott ihm in der Nacht vorher verkündete, Eli mitteilt (1 Sam, Kap 3, 18). Ulrich von Held wollte aber die Verbindung zwischen dem zwölfjährigen Jesus, wie dieser die Schriftgelehrten belehrt, mit der Belehrung Elis durch Samuel über die Zukunft seines Hauses hervor heben.

Deshalb sind die Sprüche auf den Bändern, die Eli und Samuel zugeordnet sind, nicht aus der Bibel entnommen. Rechts von Eli und Samuel hat Ulrich von Held, ebenfalls im Sinne der Typologie, Daniel mit den Weisen Babylons dargestellt.

Das zweite Kunstwerk ist ein ein dreiteiliges Glasfenster in der Kirche der Abtei von Tewkesbury. Es befindet sich im vierten Joch des nördlichen Seitenschiffes, und wurde 1888 von Hardman of Birmingham angefertigt. (Bild Nr. 108). Die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ umfasst alle drei Bahnen. Ein Spruchband auf dem Schoß von Jesu lautet: „Holy Israel“ und das Buch unten in der Mitte weist den folgenden Text auf: „The word should rise upon thee and his glory shall be.“ Dieses Zitat stammt aus Jes 60, 2: „For, behold, the darkness shall cover the earth, and gross darkness the people: but the LORD shall arise upon thee, and his glory shall be seen upon thee“. Diesem programmatischen Text, zitiert nach der King James Bible, entsprechen auch die Verehrungsgesten der Schriftgelehrten.

Unterhalb dieses Registers befinden sich drei Fenster mit folgenden Abbildungen: 1. Eli unterweist Samuel, 2. David mit Samuel in Naioth,⁹ 3. Saul vor den Füßen Samuels. Es wird durch diese Glasbilder typologisch ausgesagt, dass Jesus über die prophetischen Gaben Samuels verfügt hat.

⁸ Siehe die Ausführungen zum Bild 25 im Kapitel 9.

⁹ „Naioth“ ist im KJV 1 Sam 19, 18 angegeben. In der Vulgata heißt es Nahioth. In der Einheitsübersetzung wurde „Naioth“ nicht angeführt, da im masoretischen Text diese Ortsbezeichnung nur in manchen Handschriften vorhanden ist.

Eine interessante und außergewöhnliche typologische Verbindung zieht, um 1230, der Autor der „Biblia de San Luis“ (Bild Nr. 46) zwischen Tobias und Christus.¹⁰ Neben dem Bild des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ steht folgender Text: „Tobia significat item christum in hoc mundo quasi in captivitate positum.“ (Tobias weist auf Christus hin, der in dieser Welt so wie gefangen gestzt war). Damit wird auf Tobit 1, 11 (Vulgata), Bezug genommen, wo es heißt: „igitur cum per captivitatem devenisset...“ („Daher in Gefangenschaft geraten“). Aus diesem Vergleich kann entnommen werden, dass der Autor der Biblia de San Luis meinte, dass Jesus als Gott in seinem irdischen Dasein wie in Gefangenschaft gelebt hatte.

(Jesus und zwei Schriftgelehrte halten ihre Hände in einem Zeigegestus, daher ist dies eine Diskussion).

Als dritter Hinweis auf die Typologie sei der Familienaltar Friedrich Herlins erwähnt (Bild Nr. 6). Im Kapitel 27 wird diese Darstellung des zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten beschrieben, an dessen Rückseite der weise Daniel mit dem Bibelspruch aus Dan 1, 17 aufscheint.

Auf die Gegenüberstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ mit der Darstellung der Hochzeit von Kana (Lk 2, 1-11) wurde schon im Kapitel „Der Einfluss der kartäusischen und jesuitischen Spiritualität auf die Darstellung des zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ hingewiesen. Bei dieser Gegenüberstellung werden Zusammenhänge innerhalb des Neuen Testaments aufgezeigt. Der zwölfjährige Jesus offenbarte sich das erste Mal im Tempel als Sohn Gottes und bei der Hochzeit von Kana setzte er sein erstes Zeichen. Um diesen Zusammenhang zu betonen, wurden immer wieder Bilder der Darstellung der „Hochzeit zu Kana“ und der „Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ gemeinsam dargestellt.¹¹

¹⁰ Biblia de San Luis, aus Paris, Archiv der Kathedrale Toledo, Bd. I fol. 156r. Linke Kolonne, 2. Rundbild von oben.

¹¹ Siehe z. B.: Astl, Leonhart und Werkstätte in der Hallstätter Pfarrkirche. In der Pfarrkirche St. Etienne, (Mulhouse, Elsass). Feuerstein, Martin, in der Basilika Unserer Lieben Frau von Thierenbach.

26. DIE DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“ ALS SYMBOL FÜR UNTERRICHT

Wiederholt wurde der „Zwölfjährige Jesus im Tempel“ in Verbindung mit Schulen oder Persönlichkeiten dargestellt, um diesen als Lehrer, Prediger oder Schulgründer ein Denkmal zu setzen. Nachfolgend werden die gefundenen Beispiele für die in diesem Sinne erfolgte Deutung von Lk 2, 46-50 angeführt:

Zum Andenken von Jean de Louchart, dem Kanoniker und Sänger der Kirche, vormals Kathedrale, Notre-Dame in Saint-Omer, Nord-Pas-de-Calais und dem Gründer der dortigen Schule S. Josef, wurde ein mit einem Relief versehenes, tafelförmiges Denkmal aus Marmor errichtet. (Siehe Bild 14). Es befindet sich am ersten Pfeiler im Osten, zwischen Mittelschiff und dem südliches Seitenschiff. Jean de Louchart verstarb 1561, so dass anzunehmen ist, dass die Errichtung dieses Bildwerkes einige Zeit danach erfolgt ist. Das Relief des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ ist auf der Mitteltafel zu sehen. Darüber befindet sich das Relief „Christus mit Kreuz von Engeln verhört“ und darunter ist eine Widmungstafel angebracht.

Von Frans Francken, I.¹ stammt ein Triptychon in der Kathedrale von Antwerpen „Unsere Lieben Frau“ aus dem Jahr 1587. (Bild Nr. 99). Auf der Mitteltafel ist der „Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ dargestellt. In diesem Bild wird die Weisheit Jesu betont.

Auf dem linken Flügel hat Francken „Ambrosius tauft Augustinus“ gemalt. Im Hintergrund dieses Gemäldes sind die Mitglieder der Schoolmaster Gilde zu sehen, die dieses Werk zum Großteil bezahlten. Die Gilde der Seifensieder, die anscheinend einen geringeren Beitrag zu diesem Triptychon geleistet hatte, wird nur durch ein Symbol bedacht. Am rechten Flügel befindet sich die Abbildung „Elija schenkt der Witwe von Seraphta einen Krug aus dem Öl fließt“. Die Gilde der Schoolmasters sieht in ihrem Beruf einen Bezug zu den Schriftgelehrten.

¹ Francken, Frans I., 1542–1616, O.-L. Vrouwekathedraal, Antwerpen, Öl auf Holz, 250x220 cm (Mitteltafel), 250x97 cm (Flügel). Linker Flügel: Ambrosius tauft Augustinus, im Hintergrund Mitglieder der Schoolmaster Gilde. Rechter Flügel: Elija schenkt der Witwe von Seraphta einen Krug aus dem Öl fließt. Gestiftet von der Gilde der Schoolmasters und von der Gilde der Seifensieder.

Es ist auch anzunehmen, dass die leitenden Herren dieser Gilde sich als Schriftgelehrte portraitieren ließen.

Ein Abt des Klosters Rathsau in St. Gallen, hat die Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ in sein Wappen einfügen lassen. (Bild Nr. 78). Dieses Wappen ist auf einer Glasscheibe aus dem Jahr 1601 dargestellt, die sich ursprünglich im Kloster Rathsau in St. Gallen, (Schweiz), befunden hatte. Zurzeit ist die Glasscheibe im Schweizerischen Landesmuseum, Zürich, zu sehen.² Es ist anzunehmen, dass der Abt mit der Abbildung von Jesu, der vor einem Pult steht und die Schriftgelehrten unterrichtet, auf seine eigene Lehrtätigkeit hinweisen wollte. Dementsprechend ist auch keine Widerrede abgebildet. Oben, zwischen zwei, befindet sich eine Kartusche mit folgender Inschrift:

*“Maria sucht dry tag ihr Kind
Das sy Darnach im tempel Findt“.*

In der Sammlung des Metropolitan Museums, New York wird ein Schlüssel aus der Zeit, schätzungsweise um 1685, aufbewahrt.³ (Siehe Bild 16). Auf dessen Griff ist ein Knabe in einer Pose dargestellt, die den Kurator der Sammlung veranlasst, (nach Meinung des Verfassers zu Recht), dieses Kind als den „Zwölfjährigen Jesus“ zu identifizieren, der mit den Schriftgelehrten, die zwar nicht abgebildet, aber dazu zu denken sind, eine Diskussion führt. Es könnte sich, laut dem Kurator, um einen Schlüssel eines Waisen- oder Ordenshauses handeln.

An der Innenseite der gesamten Ostwand der Kirche dell'Annunziata in Marcianise, Lazio, ist ein Ölbild angebracht,⁴ das den „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ darstellt und dessen Fertigstellung auf 1775 geschätzt wird. Der Maler dieses Werkes, Paolo de Maio (1703–1784 n.Chr.) hat wahrscheinlich dieses Thema deshalb gewählt, weil er in seinem Geburtsort Marcianise die Schule besuchte.⁵

² Rathsau, Kloster, Glasgemälde, Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Nr. 30/14, Inv. Nr. 455, 66, 5 x 67, 7 cm.

³ Schlüssel, Messing, am Griff auf einem ovalen Medaillon in Niederrelief auf granulierter Oberfläche: 2. Seite, Die Jungfrau lesend. Metropolitan Museum New York, Inv. Nr. 87.11.593, Höhe 16, 5 cm. Laut Metropolitan Museum: „Wahrscheinlich ein Schlüssel eines Waisen- oder Ordenshauses.“

⁴ Paolo de Maio, 1703–1784, Chiesa dell'Annunziata, Marcianise, Lazio, Öl auf Leinwand, Innenseite der Ostwand, oberhalb des Haupteinganges des Mittelschiffes. Geschätzte Größe: 1500 x 2500 cm. Größtes Bild mit diesem Thema.

⁵ Dominici, Bernardo de, Vite de pittori, scultori ed architetti neapolitani, Neapel 1840–1843, S. 710f.

Wie es in einer Schule, zumindest in der damaligen Zeit üblich war, gibt es im Bild keine Widerrede. Das Bild wird daher zu der Gruppe der „Lehrreden“ gezählt.

In der Kapelle der Royal Wolverhampton School befindet sich ein Glasfenster mit dem Bild des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“, das 1911 von der namhaften Glaswerkstätte, Kempe, C. E., & Co, London, hergestellt wurde. (Bild Nr. 77). Es dient als Andenken an den verstorbenen Gouverneur des Waisenhauses gemäß der folgenden Inschrift: „Giving thanks to God for the dear memory of John Rollings of Wolverhampton, a former Vice-President and Governor of this Orphanage, his widow dedicates this window. A.D. mcmxi“. Dargestellt wird die „Weisheit Jesu“.

27. HINWEISE AUF HISTORISCHE PERSÖNLICHKEITEN UND EREIGNISSE IN DER DARSTELLUNG DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“

Friedrich Herlin (1430–1500 n.Chr.) hat 1488 den „Familienaltar“ gemalt (Bild Nr. 6), der sich heute im Stadtmuseum Nördlingen befindet. Es handelt sich um ein Triptychon mit folgenden Darstellungen: Die Mitteltafel wird von der Muttergottes mit dem Christuskind beherrscht, die auf einem steinernen Thron sitzt. Zur ihrer Rechten beten Friedrich Herlin und seine Söhne. Sie werden vom Patron der Malergilde, dem hl. Lukas, der Muttergottes anempfohlen. Zur linken Seite Marias knien die Töchter Herlins sowie seine erste Ehefrau Margarete, geb. Berlin. An der Innenseite des linken Flügels befindet sich die Geburt Christi und an Innenseite des rechten Flügels der zwölfjährige Jesus im Tempel (Bild Nr. 136). In diesem Bild ist eine Disputation dargestellt, da Jesus seine Argumente an den Fingern aufzählt.

An der Außenseite des rechten Flügels ist ein Prophet mit einem Turbanhut, ¹ an der Außenseite des linken Flügels eine Prophetenfigur mit einem geschwänzten Gugel ohne Kragenteil als Kopfbedeckung. Beide dieser Außentafeln sind beschnitten worden.

Über dieses Hauptwerk Herlins sind mehrere Arbeiten erschienen, zuletzt von der Kuratorin des Stadtmuseums, Nördlingen, Frau Mag. Andrea Kugler, ² der ich an dieser Stelle für ihre Kooperation herzlich danke.

In keiner der Arbeiten, die über diesen Altar verfasst wurden, ist der Versuch unternommen worden, die Identität der Propheten zu klären und vor allem wurde nicht die Frage gestellt, welche Bedeutung der ungewöhnlichen Darstellung des zwölfjährigen Jesu als Teil eines Triptychons beizumessen ist.

¹ Ich bin Frau Dr. Christa Robl vom Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Krems, sehr dankbar für die Information über die Bezeichnung der Kopfbedeckungen der beiden „Propheten“.

² Kugler, Andrea, Friedrich Herlin – Eine spätgotische Bilderwelt, Nördlingen 2000, mit umfangreicher Literaturangaben.

Die Bestimmung der Identität der Propheten wurde dadurch erschwert, dass beide Außentafeln beschnitten worden sind und der verbleibende Rest der Spruchbänder der Propheten übermalt worden ist.

Friedrich Wilhelm Doppelmayr (1776–1845 n.Chr.) hat aber im Jahr 1831, vor der Entfernung der Spruchbänder, ein Aquarell angefertigt, das im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 13 (1923) 44 von Ernst Buchner publiziert wurde

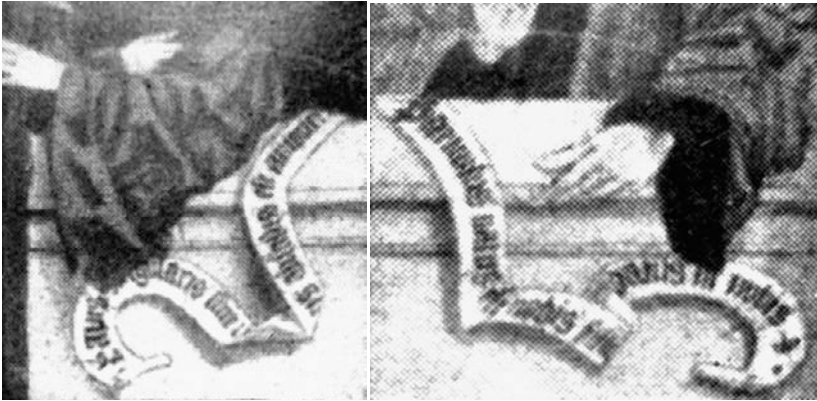


Leider ist der von Doppelmayr wiedergegebene Text der Spruchbänder sehr ungenau. Im Falle des Textes am Bild des Propheten mit einem Turbanhut scheint es, dass Doppelmayr den Text nicht verstanden hat, und deshalb wurden bei der Dechiffrierung nur die Anzahl der Buchstaben der Wörter als Ausgangsbasis genommen. Diese ergab folgendes: Der Text auf dem Spruchband der Rückseite des linken Flügels, der an der Innenseite die Darstellung der Geburt Jesu aufweist, ist aus Jes 9, 6 Vul: „parvulus enim natus est nobis filius datus est nobis et factus est principatus“. (Jes 9, 5 „Denn uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist uns geschenkt. Die Herrschaft ist gegeben“).

Nach „principatus“ in Jes 9, 6 Vul Jesaja wäre: „super umerum eius“. Da das Spruchband in dieser Länge nicht in das Bild passte, hat Herlin die letzten Worte weggelassen. Dadurch ist die angeführte deutsche Übersetzung mangelhaft. Richtig heißt es: „Die Herrschaft liegt auf seiner Schulter“.

Für die Rückseite des linken Flügels, der an der Innenseite den „Zwölfjährigen Jesus im Tempel“ aufweist, sind Worte aus Dan 1, 17 zitiert: „pueris autem his dedit Deus scientiam et disciplinam“. („Und Gott verlieh diesen jungen Leuten Wissen und Verständnis“). Auch bei Dan 1, 17 wurden die letzten Worte des Satzes weggelassen, die lauten: „in omni libro et sapientia“. Die Übersetzung des ganzen Satzes ist demnach: „Und Gott verlieh diesen jungen Leuten Wissen und Verständnis in jeder Art Schrifttum und Weisheit“.

Nachstehend die Bilder der Textbänder aus dem publizierten Aquarell Doppelmayrs:



Damit ist eine hohe Wahrscheinlichkeit für die Identität der Portraits auf der Rückseite der Flügel als die des Propheten Jesaja und die von Daniel gegeben. Bei Daniel ist auch die orientalistische Kopfbedeckung als Weiser am Hofe Babylons stimmig. Wie schon im Kapitel 25 ausgeführt, war es die Typologie, die für die Darstellung Daniels auf der Rückseite des Flügels mit dem zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten maßgebend gewesen ist.

Die zweite Frage nach den möglichen Beweggründen für die Auswahl des Themas des rechten Seitenflügels, nämlich des zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten, könnte auf einen Einfluss der Kartäuser zurückzuführen sein, die in Christgarten, unweit von Nördlingen, in den Jahren 1383 bis 1649 ein Mönchskloster unterhielten.³ Sie hatten auch eine Zweigstelle in Nördlingen und zwar im „Kastenhaus“ Neubaugasse 5, das die Kartäuser 1434 erwarben. In dieser Zweigstelle entfalteten sie ihre Tätigkeit, bis das Kloster 1552 aufgehoben wurde.⁴

³ Hofmann, Hugo, Christgarten: Führer durch die Geschichte der Kartause, Nördlingen 2001.

⁴ Denkmäler in Bayern. Stadt Nördlingen, München 1998, S. 179. Ich bin Frau Andrea Kugler, Kuratorin des Stadtmuseums Nördlingen, für diese Angabe sehr dankbar.

Zum Zeitpunkt der Ausführung des „Familienaltars“ war Friedrich Herlin 58 Jahre alt. Dies galt in der damaligen Zeit als ein hohes Alter. Es ist daher möglich, dass er sich um geistigen Beistand bemühte und die kartäusische Spiritualität könnte ihm dabei zugesagt haben. Leider gibt es im Nachlassverzeichnis der Familie Herlin keine Hinweise auf diese angenommene Verbindung zwischen Friedrich Herlin mit den Kartäusern, wie dies Herr Dr. Wilfried Sponsel, Leiter des Stadtarchivs Nördlingen, in dankenswerter Weise dem Verfasser versicherte.

Auf ein historisches Ereignis weist eine Zeichnung hin, die gemäß der Photothek des Warburg Institutes in London, Giovanni Antonio Pordenone (1483–1539 n.Chr.) zugeschrieben wird. (Bild Nr. 69). Zu bemerken ist, dass diese Zeichnung oder eine ähnliche Skizze im 1996 erschienenen zweibändigen Buch von Cohen, Charles E.⁵ das einem Werkverzeichnis gleichkommt, nicht angeführt ist. Das Bild zeigt zwei mit Lanzen bewaffnete Landsknechte, die Jesus und die Schriftgelehrten attackieren. Es sind auch Frauen zu sehen, da aber wie schon im Vorwort (Kap. 2) ausgeführt, kann Lk 2, 47 „Alle, die ihn hörten, waren erstaunt über sein Verständnis und über seine Antworten“ auch so verstanden werden, dass sich „alle“ auf Zuhörer beiderlei Geschlechtes beziehen kann.

Anzunehmen ist, dass für diese Zeichnung ein Vorfall maßgebend war, der die Bevölkerung der apenninischen Halbinsel tief erschütterte; Der „Sacco di Roma“ (Plünderung Roms) durch deutsche Landsknechte und spanische Söldner begann in den Morgenstunden des 6. Mai 1527 unter dem Pontifikat von Papst Klemens VII. (1478–1534 n.Chr.) und dauerte einen Monat.

Die Söldner raubten, vergewaltigten, folterten und töteten wahllos unter allen Ständen der Bürger Roms. Einen Monat lang herrschte der Schrecken in der ewigen Stadt. Man geht heute von weit über 30.000 Opfern aus. Diese sehr hohe Zahl entspricht mehr als der Hälfte der damaligen Bevölkerung Roms.

Kirchen und Paläste wurden geplündert und in Brand gesetzt.

Die deutschen Landsknechte waren ein überwiegend mit langen Speießen, Hellebarden und Handrohren kämpfendes Fußvolk, dessen Männer aus oberdeutschen Gebieten stammten. Auch heute noch

⁵ Cohen, Charles E., *The art of Giovanni Antonio da Pordenone between dialect and language*, Cambridge 1996. 2 Bde.

werden im Gedenken an den „Sacco di Roma“ jedes Jahr am 6. Mai die neuen Rekruten der Schweizergarde in Rom vereidigt.⁶

Ein weiteres Bild mit historischem Hintergrund ist das Diptychon von Bernard Orley (1488–1541 n.Chr.), in der National Gallery of Art, Washington D.C.⁷ (Bild Nr. 44). Das Werk wurde 1515 von Margarete von Österreich für die Kinder von Philipp dem Schönen (1478–1506 n.Chr.) in Auftrag gegeben. Links ist der „Zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ und rechts die „Sposalitio“ abgebildet. Dieses Diptychon könnte folgendermaßen interpretiert werden: Philipp der Schöne hatte insgesamt sechs Kinder: Eleonore (1498–1558 n.Chr.), Karl (1500–1558 n.Chr.), Isabella (1501–1526 n.Chr.), Ferdinand (1503–1564 n.Chr.), Maria (1505–1558 n.Chr.) und Katharina (1507–1578 n.Chr.). Alle Kinder waren zu diesem Zeitpunkt noch unverheiratet. Vielleicht galt dieses Bild als Mahnung an diese, sie mögen die wesentlichsten Ziele der Habsburger nicht aus den Augen verlieren:

Einerseits eine gelungene Heirat und Nachkommenschaft, um dem Herrschergeschlecht eine gesicherte Zukunft zu bereiten, andererseits die Treue zu ihrem Glauben.

Jesus ist barfuss, in einem einfachen Kittel gekleidet, abgebildet. Die Gesten der Schriftgelehrten, links und rechts, sind wahrscheinlich als Verehrungs-Gesten und nicht als Widerrede aufzufassen. Der Gesichtsausdruck und die durch die Kleidung betonte hohe Stellung dieser Schriftgelehrten würde diese Interpretation unterstützen. Es handelt sich daher um eine Lehrrede.

Die früheste Verwendung der Abbildung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ in Verbindung mit einer Persönlichkeit erfolgte wahrscheinlich im zweiten Drittel des 16. Jhs., wobei die gleiche Abbildung eine zweifache Verwendung gefunden hat. (Bild Nr. 27).

Zuerst wurde diese Darstellung für die Rückseite der Medaille für Papst Pius IV. (als Papst 1559–1565 n.Chr.) verwendet und weist auf das Konzil von Trient (1545–1563 n.Chr.) hin, dessen erfolgreichen Abschluss sich dieser Papst uneingeschränkt widmete.⁸ Der praktisch einstimmige Beschluss wurde dadurch ermöglicht, dass die Kardinäle,

⁶ Siehe Wikipedia, „Sacco di Roma“.

⁷ Orley, Bernard, 1488–1541, Öl auf Holz, Washington D.C., National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, Inv. Nr. 1952.5.47a, 54.9 x 33.3 cm.

⁸ Modesti, Adolfo, *Corpus numismatum omnium Romanorum Pontificum*, 2. Bd, Rom 2003.

die mit der Vorlage nicht einverstanden waren, das Konzil vor seinem Abschluss verließen. (Keine Widerrede der Schriftgelehrten: Lehrrede)

Dann wurde der Entwurf der Rückseite dieser Medaille für die Medaille zu Ehren von Papst Marcellus II. (1501–1555 n.Chr.) wieder verwendet. Ein verhältnismäßig großes Buch im Zentrum der Abbildung, etwas nach links gerückt, lässt an folgendes denken: Marcello Cervini degli Spannochi, wie Marcellus II vor seiner Wahl zum Papst hieß, wurde 1548 zum Bibliothekar des Vatikans mit dem Titel „Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ Protector“ ernannt. Bald nahm diese Bibliothek unter seiner Leitung eine bedeutende Stellung ein. Mehr als 500 lateinische, griechische und hebräische Werke wurden angekauft und ein neuer Katalog der lateinischen und griechischen Werke erstellt. Schon 1539 erwirkte er beim Papst, dass die wichtigsten lateinischen Werke nachgedruckt wurden.⁹

Eine weitere historische Bedeutung hat ein einbahniges Glasfenster mit Symbolen der Freimaurer, in der Kathedrale von Durham.¹⁰ Dieses wurde in Erinnerung an R.W. John Fawcett, der in den Jahren 1847–1880 Großmeister dieses Ordens war, von Alfred Bell (1832–1895 n. Chr.) und Richard Clayton (1827–1913 n.Chr.) ausgeführt. (Bild Nr. 23). Das Mittelbild, der 12-jährige Jesus im Tempel, soll in diesem Bild den „Meister vom Stuhl“ einer Freimaurer Loge darstellen. Das Bild darüber zeigt „Salomon beim Bau des Tempels“ und das darunter liegende stellt den Engel dar, wie er dem Evangelisten Johannes das himmlische Jerusalem zeigt. Es könnte sich dabei um Bilder handeln, die auf freimaurerische Rituale hinweisen.

Das Bild des 12-jährigen Jesus im Tempel stellt eine Diskussion dar. Der Schriftgelehrte, zweiter von links, zählt seine Argumente an den Fingern auf.¹¹

⁹ Aus der Catholic Encyclopedia; „Marcellus II.“

¹⁰ Bell, Alfred und Clayton Richard (London), Freimaurer-Glasfenster, 7. Fenster von Norden der „Nine Altar Chapel“, Durham Kathedrale.

¹¹ Über das Glasbild erhielt ich von der Freimaurer Loge in Durham folgende Auskunft:

„An article appeared in the Durham Provincial Gazette for May 1924 which states: 1. the artwork was executed in the memory of R.W. Bro. JOHN FAWCETT, Provincial Grand Master, 1847-1880. 2. Description: Solomon building the Temple. Our Lord in the midst of the Doctors, hearing them and asking them questions. The Angel showing St. John the Heavenly Jerusalem. 3. This Window was erected by the Freemasons of the Province of Durham “To the Glory of God, and as a Testimonial, of the affectionate esteem for their Provincial Grandmaster. A picture of this window is reproduced in the small guide Book of the Cathedral, without mentioning the designing artist nor the artist who executed the work, nor the date.“

28. AUSWERTUNG DER EINTEILUNG DER BILDER DES „ZWÖLFJÄHRIGEN JESUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN“, DIE IN DER DISSERTATION ERFASST WORDEN SIND

Jahr bis	Dis- kus- sion	Dispu- tation	Lehr- rede	Offen- ba- rung J.	Verherr- lichung	Weis- heit J.	Zwangs- predigt	Nicht zuorden bar	Sum me
1050	1		22	1					24
1150	2		4						6
1250	2	1	8	2		3			16
1350	24	1	20	6		3	2	1	57
1400	9	4	18	2					33
1450	29	7	27	5		1	2		71
1500	44	26	41	8		5	1		125
1550	42	16	56	4	1	13		1	133
1600	27	2	47	8		11			95
1650	23	8	45	11		11			97
1700	17	3	36	10		10			76
1750	10		17	6	2	10			45
1800	7	1	14			9			34
1900	26	2	45	8		11			92
2000	4		10	2		7			23
									927

Von den in der Dissertation aufgenommenen Werken mit der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ fallen 450 in die Zeit zwischen 1450 und 1650. Dies sind fast 50 Prozent aller Bilder vom Altertum bis 2000. Bis 1250 überwiegen die Darstellungen des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“, in denen kein Widerspruch der Schriftgelehrten festzustellen sind. Von 1250 bis 1550 sind Widersprüche der Schriftgelehrten in vielen Bildern dargestellt, wobei die Anzahl der als „Diskussion“ bezeichneten Werke nahe zu ein Drittel der aufgefundenen Darstellungen ausmacht.

Diese 300 Jahre sind durch religiöse Auseinandersetzungen mit dem Judentum geprägt und finden in diesem Prozentsatz ihren Ausdruck. Von 1500 an sind wieder die Werke ohne Widerspruch der Schriftgelehrten dominierend. Dies könnte mit der Reformation, beziehungsweise mit der Gegenreformation in Zusammenhang stehen, als christliche Grundsätze wieder stärker ins Bewusstsein gerückt wurden und nicht in Frage gestellt werden durften.

Auch bei den Bildern, die als „Disputation“ bezeichnet wurden, fällt der Höhepunkt von zwanzig Prozent, in die Jahre zwischen 1450 und 1500. In den Jahren zwischen 1500 und 1550 sind es noch zwölf Prozent. Nach diesem Zeitpunkt wird die „Disputation“ praktisch nicht mehr dargestellt.

Diese Zahlen bestätigen die schon mehrmals geäußerte Ansicht, dass es einer geraumen Zeit bedarf, bis neue Entwicklungen in Bildinhalte einfließen, und dass diese auch noch eine längere Zeit hindurch tradiert werden obwohl sie ihre Aktualität schon verloren haben, .

Es überrascht nicht, dass die Gruppe der Bilder mit der „Weisheit Jesu“ von 1500 an jeweils 10 bis über 20 Prozent der gesammelten Werke beträgt. In den Jahren von 1700 bis 1800 beträgt deren Anteil fast 25 Prozent. Eine Übereinstimmung mit der Zeit der Aufklärung ist offensichtlich.

29. ANGABEN ÜBER DIE IM TEXT ERWÄHNTEN WERKE

Künstler	Angaben über das Werk	Jahr der Anfertigung	Ort des Werkes	Bemerkungen
1	Anonym Elfenbein Diptychon, Buch Deckel eines Evangeliums aus fünf Teilen, aus Ravenna, Szenen aus dem Leben Jesu, Teil A, mittleres Bild an der rechten Seiten.	480 um	Mailand, Dom, Schatzkammer.	Lehrrede. Die Geste des Schriftgelehrten, gegenüber Jesus, ist vermutlich eine Verehrungs-Geste, da sie wahrscheinlich aus den Darstellungen von „Jesus und die Apostel“, übernommen wurde. Siehe Kapitel „Gesten“. Völbach, Wolfgang F, Die Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz 19522, S. 61f, Abb. Tf. 37, S. 119.
2	Anonym Evangeliar des St. Augustin, Inschrift: "Fili quid fecisti nobis sic".	580 um	"The Master and Fellows of Corpus Christi College, Cambridge". Ms 286, fol. 129v, linke Seite des Autoren-Portraits, 2. Register von oben.	Lehrrede. Ein Schriftgelehrter an der linken Seite Jesu zeigt mit seiner offenen Hand auf das vor ihm liegende Buch. Es hat den Anschein, als ob er eine Frage an Jesus stellen wollte und darin durch die von der rechts von Jesu dazugekommenen Eltern unterbrochen wurde. Wormald, Francis, The Miniatures in the Gospel of St. Augustine, Cambridge 1954, Tf. VIII/IX; Wilpert. Bd. II, S.787, Fig 354, Bd. 2 S. 776f. Johannes Reil, Die Alchristlichen Bildzyklen des Lebens Jesu, Leipzig, 1910, S. 72: „älteste Darstellung des 12-jährigen Jesus“.
3	Anonym Fresko	920 um	Goldbach bei Überlingen, Sylvesterkapelle, Nordwand.	Lehrrede. Jesus mit Segengeste. Zwei Schriftgelehrte halten ihre offene Hand in Bruthöhe: Ehrfurchtgeste. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel B des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 63.
4	Anonym Bronzerelief	1030 um geschätzt	St. Michael in Hildesheim.	Wilpert, Bd. IV, Tf. 253, Bd. II, S. 774f, Abb. S. 774.
5	Anonym Deckenmalerei, Öl auf Holz.	1150	Zillis, Schweiz, Kirche St. Martin.	Lehrrede. Huldigungsgeste der Schriftgelehrten, ähnlich dargestellt, wie bei New York, Pierpoint Morgan Library & Museum, aus Salzburg, M. 780, fol. 14r. Diskussion. Abwegigsten der ersten Schriftgelehrten, links und rechts. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61.

6	Herlin, Friedrich, 1430–1499.	Dreitelliger Altar „Familienaltar“, „Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten“ am rechten Flügel Innenseite. Tempera auf Fichtenholz. 147 x 90 cm.	1480 um	Nördlingen, Deutschland, Stadtmuseum, Inv. Nr. 9c.	Disputation. Jesus zählt seine Argumente an den Fingern auf. Haack, Friedrich, Friedrich Herlin: sein Leben und seine Werke Strassburg 1900; Krüger, Ralf, Friedrich Herlin: Maler und Altarbaumeister Berlin, Freie Univ, Diss, 1997; Burkhardt, Georg A, Friedrich-Herlin-Forschungen, Erlangen 1900; Kugler, Andrea, Nebel, Monika, Friedrich Herlin – Eine spätgotische Bilderwelt, Nördlingen 2000, Abb. S. 51.
7	Anonym Schule von Venedig.	Tempera auf Holz. Aus dem Leben Christi.	1375 um	Gallerie dell'Accademia di Venezia, Inv. Nr. 560, Cat. Nr. 4, Bild oben, 1. Tafel rechts oben, 54 x 40 cm. Zwei Tafeln in vier Stücke geteilt.	Lehrrede. Jesus zeigt mit der rechten Hand, die in Richtung der Schriftgelehrten erhoben ist, den „griechischen Segensgestus“. Siehe Groschner 2004, S. 77. Der Schriftgelehrte, rechts im Bild streckt seine offenen Hände in Richtung Jesu. „Bewunderungs- Geste“. Siehe Abb. „D“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 61. Moschini Marconi, Sandra, Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XIV e XV, Rom 1955, S. 19f, Abb. Tf. 17a.
8	Anonym, flämisch	Kästchen mit Szenen aus dem Leben Jesu (oben) und mit der Passion Christi (seitlich), 1. Register 2. Bild, zwischen Darstellung im Tempel und Taufe, Geschnitztes Elfenbein, teilw. bemalt und vergoldet, 16,1 x 31,5 x 19,4 cm.	1450 um	Baltimore, Walters Art Museum Inv. Nr. 71.251, Ähnliches Kästchen in Hartford, Conn. Wadsworth Atheneum,	Zwangspredigt. Der Schriftgelehrte, links, hält seine Arme gekreuzt an der Brust. Vielleicht ein Zeichen der Ablehnung. Der Schriftgelehrte rechts oben hält seine linke offene Hand in die Richtung Jesu erhoben. Diese scheint eine Abwehrgeste zu sein. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61. Alle drei Schriftgelehrten schauen zu Boden. Die Schriftgelehrten unten halten ihre Hände vor der Brust bzw. unterhalb der Brust gekreuzt, als Zeichen der Ablehnung oder der Abwehr. Laut Garnier, François, Le langage de l'image au moyen âge. Grammaire des gestes, Paris 1989, S. 152f; soll diese Geste Not – Armut – und Unglück ausdrücken. Diese Interpretation scheint hier nicht zutreffend zu sein. Religious Art in Wadsworth Atheneum, Hartford 1950, Tf. VII; Longhurst, H. Margaret, Catalogue Carvings in Ivory, Victoria and Albert Museum, London. 1929, S. 41f (Inv. Nr. 176-1866), Tf. XXXVIII-XXXIX. Beschreibung des Walters Museum: „This type of large rectangular box elaborately decorated with scenes depicting either the Passion of Christ or the Life of the Virgin was produced in great quantity in 15th-century Flanders. The artist drew inspiration from contemporary woodcuts, particularly the Bible of the Poor (Biblia Pauperum), a pictorial Bible for the illiterate first produced ca. 1430“; Auktionskatalog Raphael Dura, Florenz, 1. April 1880.

9	Anonym	Holzschnitt	1450 um		Lehrrede. Jesus als Stütze der Kirche.	
10	Anonym	An der Kanzel, drittes bemaltes Holzrelief von links.	1466	Naumburg Dom.	Disputation. Links und rechts jeweils zwei Kirchenväter. Teile der linken Hand Jesu abgebrochen, aus der rechten Hand ist ersichtlich, dass es sich um eine Geste „Jesus zählt seine Argumente an den Fingern auf“ handelt.	
11	Konrad von Friesach, tätig um 1440-60.	Fastentuch, Rechte Tuchhälfte, 2. Register, 4. Bild von links.	1485	Dom zu Gurk, Salvatorenkolleg. Copyright: Gurker Fastentuch, 12-jähriger Jesus im Tempel, NT Bild II 59, Diözese Gurk – Stift Gurk.	Lehrrede.	
12	Coninxloo II, Jan van, 1489-nach1552, zugeschrieben.	Öl auf Holz, 43 x 69 cm.	1510 um	Museum van der Bergh, Antwerpen, Kat. 1933, Nr. 357.	Lehrrede.	
13	Anonym. Französisch oder flämisch.	Tapiserie, Wolle, Seide, Goldfäden, mit Massaker der Unschuldigen (links), Flucht nach Ägypten (mitte), 109, 2 x 233, 6 cm.	1500 um	Cleveland Museum of Art (The), Ohio, Inv. Nr. 1942.826.	Lehrrede. Jesus barfuß in einem bestickten Kittel gekleidet. Die Schriftgelehrten debattieren miteinander.	
14	Anonym	Skulptierte Denkmaltafel aus Marmor. Oberes Relief: Christus mit Kreuz von Engeln verehrt. Mittleres Relief: Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten.	1565 um	Saint-Omer, Nord-Pas-de-Calais, Kirche Notre-Dame, früher Kathedrale, am ersten Pfeiler im Osten, zwischen Mittelschiff und dem südlichen Seitenschiff.	Lehrrede. Denkmal an einen Schulgründer: Untere Tafel: Widmung an Jean de Louchart, Kanoniker und Sänger in dieser Kirche, sowie Gründer der Schule S. Josef. Gestorben 1561.	

15	Anonym	An einem Bett als Schrank getarnt, kolorierte Stiche mit biblischen Szenen.	1780 um geschätzt	Mulhouse, Musée Historique.	Weisheit Jesu. Ein Schriftgelehrter, der auf der rechten Bank im Bild, an dritter Stelle von rechts, sitzt hebt seine Hand als „Abwehr-Gestus“. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61.
16	Anonym	Schlüssel, Messing, am Griff auf einem ovalen Medaillon in Niederrelief auf granulierter Oberfläche: 2. Seite, Die Jungfrau lesend. Höhe 16, 5 cm.	1685 um	New York, Metropolitan Museum Inv. Nr. 87.11.593.	Diskussion. Nach den Gesten Jesu zu schließen, ist die Vorlage zu dieser Abbildung wahrscheinlich aus einer Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ entnommen. Laut Metropolitan Museum: „Wahrscheinlich ein Schlüssel eines Waisen- oder Ordenshauses.“
17	Anonym, Salzburg.	Perikopenbuch, 36, 9 x 29 cm (Blatt).	1050 um	München, Bayerische Staatsbibliothek, Inv. Nr. Cod. Lat. 15713, fol.14.	Lehrrede. Die Schriftgelehrten sind mit Heiligenschein abgebildet, wahrscheinlich eine Übernahme von einer Vorlage von „Jesus mit den Aposteln“. Zwei halten Codices, einer eine Buchrolle und Jesus einen Kodex in der Hand.
18	Anonym	Illuminierte Handschrift, Gospel lectionary.	1080–1099	New York, Pierpoint Morgan Library, MS M.780 fol. 14r.	Offenbarung Jesu. Jesus hält in seiner linken Hand ein offenes Buch. Ein Schriftgelehrter, an der linken Seite Jesu, hält ihm einen Behälter, wahrscheinlich mit einem Rotulus entgegen. Jesus hält in seiner linken Hand ein Spruchband, ebenso Maria. Vermutlich mit dem Text von Lk 2, 48f.
19	Anonym	Illuminierte Handschrift. Homilien des Johannes Chrysostomos.	950	Athen National Bibliothek, Cod 211 fol. 226.	Denny, Don, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, London 30 (1967) Tf. 13c. Diskussion. Grabar. André Miniatur grec. in Seminarium Kondakovianum, Prag 5 (1932) 259–257, S. 268, Tf. 20, 2.

20	Anonym	Buchmalerei, Perikopenbuch aus St. Erentrud.	1148 um	München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Lat. 15903, fol 19r, 20, 5 x 13, 7 cm.	Diskussion. Fünf Schriftgelehrte, von denen vier eine Schriftrolle in der linken Hand halten, zeigen mit der rechten Hand auf Jesus, der einen Kodex hält. Pippal, Martina, Der CLM 15903 der Bayrischen Staatsbibliothek München (sog. Perikopenbuch aus St. Erentrud) Hab. Schrift 1991. Teil II, S. 400, Abb. 3, 15; „Die Gesten könnten als Huldigungszeichen aufgefasst werden.“ Pippal Martina, Das Perikopenbuch von St. Erentrud, Wien 1997, S. 42: „Bei diesen Gesten handelt es sich, um die Übernahme von Vorlagen, die die Anerkennung Jesu als ewigen Lehrer aussagen.“ Dagegen spricht die Geste der Widerrede des Schriftgelehrten unten rechts und vor allem die die Gegnerschaft zu Jesu andeutende Rotuli in der Hand der beiden unten dargestellten Schriftgelehrten.
21	Cima da Conegliano, Giovanni Battista, um 1459–1517/18.	Tempera auf Leinwand, 54, 5 x 84, 5 cm.	1505 um	Warschau, National Museum, Inv. Nr. M.Ob. 625.	Disputation. Jesus zählt seine Argumente an den Fingern auf. Der links von Jesu stehende Schriftgelehrte hat seine rechte Hand zu Faust geballt, da er seine Argumentation, die er mit Hilfe des Schließens eines Fingers nach dem anderen aufzählte, abgeschlossen hat. Manikowska, Ewa, Cristo tra i Dottori di Cima Conegliano come invenzione rinascimentale, in Bulletin du Musée National de Varsovie 41 (2000) Nr 1-4, S. 73-84, Abb. S. 76; Bialostocki, Jan, Malarstwo europejskie w zbiorach polskich, 1300-1800, Krakau 1955, Tf. 3; Rassegna d'Arte, 15 (1915) Abb. S. 26; Arte Veneta 1 (1947) 280.
22a	Anonym	Buchmalerei	1527	British Library Board, .Shelfmark: Harley 1527 Title: Bible moralisée, Pages: f. 14 Drittes Bild von oben, in der linken Kolonne.	Offenbarung Jesu. Jesus zeigt nach oben, wo über den Wolken Gottvater erscheint. Verehrungsgesten: (wie bei dem oberen Bild, nur diesmal durch den Konnex und durch den Gesichtsausdruck und Körperhaltung der Schriftgelehrten, nicht als Widerrede zu werten): Erhobene Hände von Gottvater, Maria, Josef und des Schriftgelehrten rechts von Jesu. Drittes Bild von oben Verehrungsgeste des zweiten Schriftgelehrten von rechts. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel B des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 63. Schrift an der linken Seite z. T. abgekürzt: „et dixit mater eius ad illum fili quid fecisti nobis sic ecce pater tuus et ego dolentes quaerebamus te 49 et ait ad illos quid est quod me quaerebatis nesciebatis quia in his quae Patris mei sunt oportet me esse.“ (Lk 2, 48f). Borde, Alexandre-Louis-Josef de la, La Bible moralisée conservée à Oxford, Paris et Londres, 5 Bde, Paris 1911-1927, Tf. 485.

22b	Anonym	Buchmalerei	1527	British Library Board. Shelfmark: Harley 1527 Title: Bible moralisée, Pages: f. 14 Erstes Bild oben, in der linken Kolonne.	Diskussion. Gesten der Diskussion: Jesus und der Schriftgelehrte rechts von ihm, heben ihre Hände. Der Schriftgelehrte, links von Jesus hebt seine Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger. Schrift an der linken Seite z. T. abgekürzt: „post triduum inuenerunt illum in templo sedentem in medio doctorum audientem illos et interrogantem„. (Lk 2, 46). Borde, Alexandre-Louis-Josef de la, La Bible moralisée conservée à Oxford, Paris et Londres, 5 Bde, Paris 1911-1927, Tf. 485.
23	Bell, Alfred und Clayton Richard (London).	Glasfenster	1874	Durham Kathedrale, 7. Fenster von Norden der „Nine Altar Chapel“.	Diskussion. Der Schriftgelehrte, zweiter von links, zählt seine Argumente an den Fingern auf. Inschrift: Apk 21, 17: „mensus est murus eius centum quadraginta quattuor cubitorum.“ (Und er maß ihre Mauer; sie ist hundertvierundvierzig Ellen hoch. Die Maße von Jerusalem.) An article appeared in the Durham Provincial Gazette for May 1924 which states: "1. the artwork was executed in the memory of R.W. Bro. JOHN FAWCETT, Provincial Grand Master, 1847-1880. 2. Description: Solomon building the Temple. Our Lord in the midst of the Doctors, hearing them and asking them questions. The Angel showing St. John the Heavenly Jerusalem. 3. This Window was erected by the Freemasons of the Province of Durham "To the Glory of God, and as a Testimonial, of the affectionate esteem for their Provincial Grandmaster. A picture of third window is reproduced in the small guide Book of the Cathedral, without mentioning the designing artist nor the artist who executed the work, nor the date".
24	Tisi, Benvenuto gen. Garofalo, Schaffenszeit 1496–1559.	Öl auf Holz, 50 x 34 cm.	1550 um geschätzt	Turin, Galleria Sabauda, Inv. Nr. 153.	Verherrlichung Jesu. Keine Widerrede der Schriftgelehrten. Jesus lehnt sich an eine Säule der Kirche. Zeigt hinauf auf den Heiligen Geist (Tauben) und auf Gottvater.
25	Wiener Meister.	Buchmalerei 16, 5 x 11 cm.	1175 um	Gebetbuch, ÖNB/ Wien, Bildarchiv, Cod. 2739*, fol. 36v. Provenienz: Lilienfeld, N.Ö.	Weisheit Jesu. Ein Schriftgelehrter zeigt mit dem rechten Zeigefinger auf Jesus als Widerspruch. Jesus antwortet, indem er ein Spruchband mit folgendem Text (ergänzt) in der Hand hält: „Spiritus domini supra me“.

26	Anonym	Buchmalerei, Peterborough- Psalter.	1250	Brüssel, Bibliothèque Royal, Ms 9961-62, fol. 24. Linkes oberes Bild.	Weisheit Jesu. Jesus zeigt mit der rechten Hand hinauf. Überschrift: „Sic responsa dei. ...stupent pharisei.“ Der Schriftgelehrte, links im Bild, mit erhobenen Hand und gestrecktem Zeigefinger: Hier, wegen der Reaktion des rechts im Bild stehenden Schriftgelehrten als Widerspruch-Geste gedeutet. Der Schriftgelehrte rechts im Bild hält die linke Hand aufrecht und nach außen gewendet. Abwehr-Geste. Siehe Abb. „Ö“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61.
27	Bonzagni, Gianfrederico, ca. 1508–1588.	Medaille für Papst Marcellus I (Marcello Cervini degli Spannochi), 1501–1555, verso. Durchmesser 3 cm.	1555		Lehrrede. Gleiche Abbildung an der Rückseite, wie die Medaille für Papst Pius IV. Vermutlicher Zusammenhang dieser Abbildung mit Papst Marcellus II.: Ein verhältnismäßig großes Buch im Zentrum der Abbildung, etwas nach links gerückt, läßt an folgendes denken: Marcello Cervini degli Spannochi wurde 1548 zum Bibliothekar des Vatikans mit dem Titel „Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ Protector“ ernannt. Bald nahm diese Bibliothek unter seiner Leitung eine bedeutende Stellung ein. Mehr als 500 lateinische, griechische und hebräische Werke wurden angekauft und ein neuer Katalog der lateinischen und griechischen Werken angefertigt. Schon 1539 hat er beim Papst erwirkt, dass die wichtigsten lateinischen Werke nachgedruckt wurden. (Aus der Catholic Encyclopedia, (Marcellus II.) Modesti, Adolfo, Corpus numismatum omnium Romanorum Pontificum, 2. Bd, Rom 2003, S. 464f.
28	Anonym	Illuminierte Handschrift.	1430 um	Chantilly, Musée Condé. Ms. 35.	
29	Mazzolino Lodovico, um 1480–nach 1528.09.27.	Mitteltafel des Altars für die Kapelle Francesco Caprara in S. Francesco, Bologna, Öl auf Pappelholz, Mitteltafel 46, 8 x 30, 4 cm (oben rund).	1524	Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 266.	Lehrrede. Ein Putto im Vordergrund hält eine Eule und beschützt sie vor einem herannahenden Affen. Zeichen für die Weisheit Jesu, und für die Dummheit der Schriftsteller(?) Inschrift: Das Haus, das Salomon errichtet hat, in der Nische, hebräisch. weitere Fassungen: Rom, Pinacoteca. Capitolina; Verst. Sotheby's London, 11.04.1990, Nr.13b. Lit: Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie Gesamtverzeichnis 1996, Abb. 2127.

30	Florentinische Schule	Detail! Federzeichnung mit brauner Tinte, weiß erhöht auf blauem Papier. 37, 2 x 36, 8 cm.	1560 um geschätzt	Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Inventaire du Musée Napoléon. Dessins Inv. Nr. INV 10078 r.	Diskussion. Eine große Zahl Zuhörer sind abgebildet. Ein, in der Mitte des Bildes sitzender Schriftgelehrter hebt seine rechte Hand als „Abwehr- Gestus“. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61. Unterhalb des Bildes eine durch Bücher und Rotuli halberdeckte Sonne, von der kreisförmig Strahlen ausgehen. Vermutlich eine Darstellung des 12-jährigen Jesus, der als Sinnbild der Weisheit aufgefasst wird.
31	Vos, Martin de, ca.1532–1603, Entwurf; Sadeler, Jan I, 1550–1600, und Raphael I, 1560–1628, Stecher.	Kupferstich I fasti di Cristo, Zyklus bestehend aus 8 Blättern und einem Deckblatt, „Sapientia“ ist das dritte Bild der Serie.	1590 um		Diskussion. Widerrede des Schriftgelehrten oberhalb von Jesu. Abwehrgeste des Schriftgelehrten, im Vordergrund. „Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61. Gelehrtenrunde debattiert die Aussagen Jesu. Der Titel des Bildes hebt die Weisheit Jesu hervor. Rame, inchiostro e bulino: iconografie sacre e profane nelle incisioni dei Sadeler dei Musei civici di Vicenza / a cura di Maria Elisa Avagnina, Nadia Cecchinato, Giov – Costabissara –Kat. Nr. 50.
32	Lairesse, Gérard de, 1640–1711.	Radierung.	1685 um		Weisheit Jesu. Titel: „Sapientia Unigena Dei Maximi“. Jesus zeigt mit dem rechten Zeigefinger hinauf, vor ihm sitzt eine Frau mit einem Buch am Schoß. Diese symbolisiert wahrscheinlich die Sapientia. Zwei Schriftgelehrte sind von den Ausführungen Jesu beeindruckt. Timmers, Jan Josef Marie, Gérard Lairesse, Amsterdam 1942.
33	Nosecky, Franz Siard, 1693–1753.	Fresko	1725	Prag, Kloster Strahov, „Vera sapientia demonstratur“, Allegorien der Weisheit mit Bezug auf die Klosterbibliothek, Zyklus.	Weisheit Jesu. Widerrede des ersten Schriftgelehrten links von Jesu. Abwehr-Gestus“ des ersten Schriftgelehrten rechts von Jesu. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 61.
34	Hackert, Karl, ausgeführt in Innsbruck.	Glasfenster	1940	Palmer Memorial Episcopal Church, Houston, Texas.	Weisheit Jesu. Ein Schriftgelehrter, links von Jesu, hält ihm eine Schriftstelle auf einem Rotulus, vermutlich eine Thorarolle, entgegen. Jesus zeigt mit der Hand nach oben.

35	Anonym	Illuminierte Handschrift, Gospels of Matilda, Countess of Tuscany.	1050	New York, Pierpoint Morgan Library, Ms. 492 fol. 59v.	Offenbarung Jesu. Jesus hält in seiner linken Hand ein offenes Buch. Ein Schriftgelehrter, an der linken Seite Jesu, hält ihm einen Behälter, wahrscheinlich mit einem Rotulus entgegen. Jesus hält in seiner linken Hand ein Spruchband, ebenso Maria. Vermutlich mit dem Text von Lk 2, 48f. Denny, Don, <i>Journal of the Warburg and Courtauld Institutes</i> , London 30 (1967) Tf. 13c.
36	Anonym	Psalterfragment, Cod. 78 A 6, fol. 9r, Berlin.	1160 um	Preußischer Kulturbesitz. © Kupferstichkabinett. Staatliche Museen zu Berlin.	Offenbarung Jesu. Text auf dem Spruchband Marias: "flii quid fecisti nobis sic ecce pater tuus et ego dolentes quaerebamus te" (Lk 2, 48). Text auf dem Spruchband Jesu: "quid est quod me quaerebatis nesciebatis quia in his quae Patris mei sunt oportet me esse" (Lk 2, 49). Die Geste des Elternpaares und der zwei Schriftgelehrten mit dem ausgestreckten Zeigefinger sowie die Geste des sich an der rechten Seite Jesu befindlichen Schriftgelehrten mit der erhobenen, offenen Hand könnte als Geste des Staunens betrachtet werden, obwohl Groschner diese als „Ehrerbietungs-Geste“ bezeichnet. Siehe Groschner 2004, S. 77. Die Geste mit der erhobenen Hand könnten als „Bewunderungs-Geste“ bezeichnet werden, obwohl Bulwer diese mit zwei Händen, simultan ausgeführt, darstellt. Siehe Abb. „D“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 61. Elbern, Victor H, <i>Das Essener Evangelistarfragment aus dem Umkreis des Utrechter Psalters</i> , in <i>Das erste Jahrtausend</i> , Düsseldorf 1964, Textbd. II, Abb. 8, S. 997; Millet, Gabriel, <i>Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e, et XVI^e siècles</i> , Paris 1916, Fig 656, S. 651; Univ. Princeton, N.J. <i>Index of Christian Art</i> , <i>Iconographische Kartei für das NT</i> , 32 F63 LL 6, 25A B und 6, 25A; 6, 26A und 6, 27A. Schreckenberg, Die Juden, Nr. 1, S. 205; Klemm, Elisabeth, 1973, Abb. 17; Kopp-Schmidt 1992, S. 50, Wiesbaden 1980-1988.
37	Anonym	Illuminierte Handschrift, Gebetbuch der hl. Hildegard von Bingen.	1185 um	München, Bayrische Staatsbibliothek, Cod. Lat. 935 fol. 19r.	Offenbarung Jesu. Im oberen Bildteil Jesus und Maria mit Sprechgesten.
38	Anonym	Illuminierte Handschrift, Legendarium und Hymnarium aus St. Emmeram, Regensburg.	1310 um	München, Bayrische Staatsbibliothek, Inv. Nr. Cod. Lat. 14528.	Offenbarung Jesu. Maria nimmt Jesus beiseite und macht ihm Vorwürfe. Jesus antwortet. Gleichzeitig debattieren die Schriftgelehrten weiter über die vernommenen Worte Jesu.

39	Anonym	Illuminierte Handschrift. Heilspiegel.	1324	Kremsmünster, Benediktinerstift, Kodex Cremifanensis 243 fol. 51r, Tertia tristitia beate Marie virginis (=Dritte Schmerzen Mariens), aus Oberheim/Nordostschweiz.	Offenbarung Jesu. Vier Schriftgelehrte, an der rechten Seite Jesu, haben den Mundwinkel nach unten gezogen, als Zeichen einer feindseligen Haltung gegenüber Jesus. Sie wenden sich von ihm ab, indem sie nach rechts schauen. Die Haltung des links unten stehenden Schriftgelehrten ist schwer zu deuten. Er scheint die Zunge ausgestreckt zu haben, hält aber beide Hände offen in Richtung von Jesu, als ob er ihn verehren würde. Schreckenberg, Die Juden, Nr.8, S. 208. Verfasserlexikon IX, 1 (1993) 52-65; Neumüller 1972 Faksimileband.
40	Ghiberti, Lorenzo, 1378–1455.	Bronzerelief.	1425	Florenz, Baptisterium, Nordtür, 5. Register von oben, rechte Seite.	Lehrrede. Jesus wird in seinen Ausführungen vom eintretenden Elternpaar unterbrochen. Die Schriftgelehrten sinnieren über die vernommenen Worte nach und besprechen diese. Salvini, Roberto, Lorenzo Ghiberti – Le porte del baptistero, Mailand 1956; Krautheimer, Richard, Lorenzo Ghiberti, Princeton 1956, Abb. Tf. 30.
41	Defendente Ferrari ca. 1490 – nach 1531.	Öl auf Fichtenholz, 208, 9 x 93 cm.	1526	Stuttgart Staatsgalerie, Inv. Nr. 0760.	Diskussion. Ein Schriftgelehrter an der linken Seite von Jesu zählt seine Argumente an den Fingern auf. Diese Figur wurde anstelle einer anderen, die am Turiner Bild aufscheint, eingefügt. Diese zeigt dort mit offener Hand auf Jesus. (Verehrungs-Geste). Am Spruchband sind die Worte Marias verzeichnet: „Quid eo, querebam“, eine Abkürzung und Paraphrase von Lk 2, 48.
42	Hiebel, Johann, 1881–1755.	Deckenfresko.	1730 um	Leitmeritz, Klosterkirche, Jesuitenkirche Maria Verkündigung.	Offenbarung Jesu. Jesus schaut die eintretende Maria an und, zeigt dabei mit beiden Händen seitlich nach unten, auf den Tempel, da es sich um ein Deckengemälde handelt und daher der „Tempel“, gemeint ist die Kirche, unten befindet Verehrungsgeste des Schriftgelehrten rechts von der Mitte.
43	Flämische Schule.	Federzeichnung, braune Tinte, grau laviert, Kohle.	1570 um	Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Inv INV 21099, Recto.	Weisheit Jesu. Im Vordergrund zwei Heilige und zwei Männer der Kirche, von denen einer mitschreibt. Ein Schriftgelehrter, links von der Mitte, hebt seine Hand, als „Abwehr-Gestus“. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61. Deutegeste des Schriftgelehrten rechts, wahrscheinlich als Widerrede aufzufassen. Rechts die Himmelsleiter, links oben Gottvater.

44	Orley, Bernard, 1488–1541.	Öl auf Holz. Teil eines Diptychs. Bild links: Sposalitio. 54.9 x 33.3 cm.	1513 um	Washington D.C., National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, Inv. Nr. 1952.5.47a,	Lehrrede. Jesus barfuss in einem einfachen Kittel gekleidet. Die Gesten der Schriftgelehrten, links und rechts, sind wahrscheinlich als Verehrungs-Gesten und nicht als Widerrede aufzufassen. Der Gesichtsausdruck und die, durch die Kleidung betonte hohe Stellung dieser Schriftgelehrten, würde diese Interpretation unterstützen. Das Bild wurde 1515 von Margarete von Österreich für die Kinder von Philip dem Schönen in Auftrag gegeben. Zeichen für die wesentlichsten Ziele im Leben der Hohenstaufen: gelungene Heirat und Nachkommenschaft im religiösen Kontext.
45	Anonym	Glasfenster	1320	Esslingen, Frauenkirche. 2. Glasfenster an der Nordwand, mittleres Register.	Einfluss der Zwangspredigt. Der Schriftgelehrte in der Mitte stützt seinen Kopf auf die rechte Handfläche und hält seine Finger vor seinem Mund. „Bitt-/Fleh-Geste“ des ersten Schriftgelehrten von rechts. Siehe Abb. „A“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61. Womöglich als Antwort auf den „Droh-Gestus“ Jesu, der bei Bulwer ähnlich dargestellt wird. Siehe Abb. „N“ auf der Tafel F des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 69. Wentzel, Hans, Die Glasmalereien in Schwaben von 1200–1350, CVMA, Deutschland Bd. 1, (1958), S. 158. Abb. 305 und 316. Möglicherweise war an einer „geflickten“ Stelle früher ein vierter Schriftgelehrter vorhanden. Schreckenberg, Die Juden, Nr.7, S. 207.
46	Meister aus Paris.	Illuminierte Handschrift.	1230 um	Toledo, Kathedrale, Archiv, Biblia de San Luis, Bd. I fol. 156r. Linke Kolonne, 2. Rundbild von oben. Hinweis auf Lk 2, 46 im Text daneben.	Diskussion. Als Illustration zu Tobit 1, 3–4: „Ich, Tobit, habe mich mein ganzes Leben lang an den Weg der Wahrheit und Gerechtigkeit gehalten, und ich habe den Brüdern aus meinem Stamm und meinem Volk, die mit mir zusammen in das Land der Assyrer nach Ninive gekommen waren, aus Barmherzigkeit viel geholfen. 4 Als ich noch in meiner Heimat im Land Israel lebte – ich war damals ein junger Mann –, sagte sich das ganze Geschlecht meines Stammvaters Naftali vom Tempel in Jerusalem los. Jerusalem war die Stadt, die aus dem ganzen Stammesgebiet Israels auserwählt worden war, damit alle Stämme dort ihre Opfer darbrachten; dort war der Tempel, die Wohnung des Allerhöchsten, für alle Geschlechter und für alle Zeiten geweiht und gebaut worden.“ Als Hinweis auf den 12-jährigen Jesus im Tempel.
47	Anonym Norditalien (Mailand?).	Elfenbeintafel ca. 80 x 70 mm, (geschätzt).	1450 um geschätzt.	Edinburgh, Royal Museum, 16 Szenen aus dem Leben Christi, 4. Tafel, links unten, Inv. Nr. A1902.215.2,	Einfluss der Zwangspredigt. Drohgeste Jesu. Siehe Abb. „G“ auf der Tafel C des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 65. Die Schriftgelehrten schauen ängstlich, eingeschüchtert aus.

48	Cristoforo de Predis, vor 1440–vor 1486.	Illuminierte Handschrift.	1476	Illuminierte Bibel, Turin, Biblioteca Reale. MS Varia 124 fol. 13r, oben,	Einfluss der Zwangspredigt. Die Schriftgelehrten, links im Bild, haben ihre Arme vor der Brust gekreuzt. Kann als Ablehnungsgeste verstanden werden.
49	Deutscher Meister	Graphik.	1480 um geschätzt		Offenbarung Jesu. Auf dem von Maria ausgehenden Spruchband könnte der Vorwurf „Fili quid fecisti nobis“ stehen. Jesus zeigt als Antwort mit der Rechten nach oben. Es könnte sich auch um die Darstellung einer Zwangspredigt handeln, da zwei Schriftgelehrte, als Zeichen der Gegnerschaft zu Jesu, in einer hebräischen Schrift lesen und unter den Zuhörern auch Frauen vorhanden sind. Jesus hält in seiner Linken eine Kugel mit einem Kreuz, wahrscheinlich ein Hoheitszeichen, als Weltkugel zu verstehen. Schawe, Diss, S. 100: Die Darstellung Jesu, der auf den Betrachter blickt, mit der Weltkugel hat „Epiphaniecharakter.“
50	Meister von Grossmain.	Ölbild.	1499	Pfarr- und Wallfahrtskirche Grossmain	Offenbarung Jesu. Es ist anscheinend eine Variante dieser Art der Darstellungen, weil Jesus auf die Vorhaltungen Marias, diese wird mit erhobener Hand dargestellt, nicht hinauf sondern schräg hinunter auf den Fußboden des „Tempels“ zeigt. Ein Schriftgelehrter dreht seinen Rücken Jesus zu und hält sich sein Ohr zu. Motiv möglicherweise aus einer Zwangspredigt entnommen. Schreckenberg, Christliche, Nr.221, S. 367. Buberl, Paul, Die illuminierten Handschriften in der Steiermark. 1. Teil: Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau, Leipzig 1911, Tf. II.
51	Crespi, Daniele, 1597/1600–1630.	Fresko. Neben diesem Bild die „Darbringung“. Gegenüber, auf der Nordseite, die „Anbetung der Hirten“ und die „Anbetung der Magier“.	1630	Certosa di Pavia, Presbyterium, 1. Darstellung, an der rechten Südseite.	Diskussion. Einer der Schriftgelehrten mit Abwehrgeste hält sich ein Ohr zu. (Zwangspredigt?). Abwehrgeste: Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 61.

52	Meister des Leben Josefs, auch Meister der Abtei von Affligem gen., tätig in Brüssel Ende des 15. Jh.	Triptyk, rechter Flügel, Öl auf Holz, 147, 5 x 58 cm.	1480 um.	Brüssel, Musée Royaux des Baux-Arts de Belgique, Inv. Nr. 348, stammt von der Abtei von Affligem. "©Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels".	Disputation. Abwehrgeste des Schriftgelehrten rechts. Jesus unverhältnismäßig klein.
53	Willmann, Michael, 1630–1706.	Fresko.	1700 um geschätzt	Krzeszow, (Grüssau), Polen, St. Josefs-Kirche, mystisch-theologischer Freskenzyklus von 30 Szenen.	Diskussion. Ein Schriftgelehrter, rechts im Vordergrund, zählt seine Argumente an den Fingern auf. Jesus antwortet, indem er auf die Schrift zeigt. Im Kern aus der. Gegenüberstellung von sieben Freuden und sieben Schmerzen, durch Übernahme marianologischen Typen in die Josef-Ikonographie.
54	Hirsch, Emile, 1832–1904.	Glasfenster	1890 um	Quimper, Kathedrale St. Corentin, Josef-Fenster, Chor, 3. südl. Arkade vom Querschiff aus, 2. Bahn, 1. Register von oben.	Offenbarung Jesu.
55	Hondius, Abraham, 1625–1695.	Öl auf Holz, 38, 1 x 49, 5 cm.	1668	New York, Metropolitan Museum, Inv. Nr. 1974.368.	Lehrrede. Jesus zählt seine Argumente an den Fingern auf. Hinter Jesu zwei gedrehte Säulen. Ein Tempelherr stellt Jesu zwei Kinder vor.
56	Anonym	Illuminierter Handschrift, Getijdenboek en Gebedenboek (usus van Rome), Gebet des Rosenkranzes, 2 x 2 cm.	1475 um geschätzt	Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, MMW, 10 F 14 88v, oberstes Bild von 5 Miniaturen.	Lehrrede. Verehrungs-Gesten, der links und rechts im Bilde sitzenden Schriftgelehrten. Der Schriftgelehrte, zweiter von rechts, zeigt dem ihm gegenüber sitzenden, eine Schrift, wahrscheinlich zur Bekräftigung der Aussagen Jesu.
57	Veen, Otto van, 1556–1629.	Öl auf Kupfer, Aus einem Zyklus der „Fünfzehn Geheimnisse des Rosenkranzes“, 23, 5 x 32 cm.	1617 um	München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. 1865.	Diskussion. Ein Schriftgelehrter, links im Bild, widerspricht Jesu und unterstreicht diesen Widerspruch mit einem "Gestus des Markierens wichtiger Punkte". Siehe Abb. „G“ auf der Tafel F des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 69. Jesus wehrt diesen Einspruch mit der Geste seiner rechten Hand ab und zeigt mit der linken auf die Schrift. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61.

58	Silva, Francesco, 1560–1641, 22 Figuren, Nuvolone, Carlo Francesco, 1609–1662, Fresken und Bemalung der Figuren, Villa, Francesco, 17.Jh, Architekturmalerei.	Fresken und bemalte Figuren, Architekturmalerei.	1651	Varese, Sacro Monte, V. Kapelle.	Weisheit Jesu. Jesus sitzend, zeigt mit der linken Hand nach oben. Abbildungen im Hintergrund und oberhalb der Figuren: Der Heilige Geist als Taube, die apokalyptische Vision des Lammes mit dem Buch, die Bundeslade, Mose empfängt das Gesetz (Gemälde am oberen Abschluss des letzten Torbogens). Deutung Jesus, als Lamm Gottes Apk 5, 7ff. Parallele zur Gesetzesübergabe an Mose. Jesus als Behälter des Gesetzes, wie die Bundeslade. Ein Schriftgelehrter links vor Jesus zählt seine Argumente an den Fingern auf. Möglicher Einfluss des Kapuziner Mönches P. Giambattista Aguggiari, der als Initiator der Errichtung der Anlage gilt. Offb 5, 7: „Das Lamm trat heran und empfing das Buch aus der rechten Hand dessen, der auf dem Thron saß.“
59	Anonym, „Royal Book“.	Holzschnitt, gedruckt in London.	1484 um		Diskussion. Jesus als Stütze der Kirche. Der erste Schriftgelehrte, links, zählt seine Gegenargumente an den Fingern auf. Verehrungs-Geste des Schriftgelehrten, links oben. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel B des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 63.
60	Signatur „Joachim“, wahrscheinlich Joachim Duviert, gest. 1648.	Öl auf Holz, aus einem Rosenkranz-Zyklus, 88 x 114 cm	1627	Venduvre-sur-Barse, Champagne-Ardenne, Pfarrkirche St. Pierre, an der Südwand.	Schreckenberg, Die Juden, Nr.16, S. 211; Olschki, Leo S, Le Livre illustré au XVe siècle, Florenz 1926, Fig. 135. Diskussion. Abwehrgeste des Schriftgelehrten links von Jesu. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61. An der linken Seite im Vordergrund befindet sich ein Gelehrter, der damaligen Zeit entsprechend gekleidet. Dieser lauscht aufmerksam den Worten eines ihm gegenüber sitzenden, bärtigen Propheten (?), der altertümlich gekleidet ist. Die Szene des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ ist im Hintergrund dargestellt, möglicherweise als Allusion gedacht.
61	Morlatter, Giovanni Maria, 1699–1781.	Tief geschnittenes Steinrelief, aus einem Zyklus „Das Leben Jesu und Marias“.	1730 um	Venedig, Basilika SS. Giovanni e Paolo, Rosenkranzkapelle.	Diskussion. Ein Schriftgelehrter vor Jesu streckt ihm seine beiden Hände entgegen. Möglicherweise eine Entgegnungsgeste.
62	Hardman Studios of Birmingham.	Glasfenster. Eines der 15 Fenster aus dem Zyklus des Mysterien des Rosenkranzes.	1882	Sydney NSW, St. Mary Kathedrale, süd. Wand des Langschiffes 1. Fenster westl. vom süd. Seitenportal.	Lehrrede. Im 2. Register von oben: Synagoge und Ecclesia. Die Synagoge mit gebrochenem Zepter, seitlich verrutschte Krone und verbundenen Augen. Eine auf das Mittelalter zurückreichende antijudaistische Ikonographie!

63	Emile Hirsch, wahrscheinlich, da auffallende Ähnlichkeit zu dem Josef Fenster in der Kathedrale des Heiligen Corentin, Quimper, (Bild Nr. 54).	Glasfenster.	1885 um geschätzt	Le Folgoët, (Bretagne), Kirche Notre-Dame, Ostwand des Mittelschiffes, Rosenkranz, untere Umrandung 2. Bild von links.	Lehrrede. Jesus zeigt hinauf.
64	Meister aus Oberrhein/Nord-ostschweiz.	Illuminierte Handschrift.	1324	Kremsmünster, Benediktinerstift Heilspegel, Sextum gaudeum beate Marie virginis (=sechste Freude Marias), Kodex Cremifanensis 243 fol. 54r.	Diskussion. Die Diskussion wurde wahrscheinlich durch das Eintreten des Elternpaares unterbrochen. Die Schriftgelehrten haben den Mundwinkel nach unten gezogen, als Zeichen einer feindseligen Haltung gegenüber Jesus. Ein Schriftgelehrter, links im Vordergrund, hält seinen gezogenen Zeigefinger nach oben. Ablehnungs-Gestus. Siehe Abb. „L“ auf der Tafel C des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 65. Die nach oben ausgestreckten offenen Hände des Schriftgelehrten rechts von der Mitte im Vordergrund, kann als Gestus des Staunens aufgefasst werden. Siehe Abb. „D“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 61. Schreckenberg, Christliche, S. 204, Nr. 104; Burger Fritz, L, Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Berlin-Neubabelsberg 1913, Abb. 247; Ehrenstein, Theodor, Das Alte Testament im Bilde, Wien 1923, S. 373, Abb. 6; Swoboda, Karl M., Hg. Gotik in Böhmen, München 1969, Abb. 80; Suntrup, Rudolf, in Frühmittelalterliche Studien 18 (1984) Tf. XLIII, Abb. 94; Kopp-Schmidt, Gabriele, Maria. Das Bild der Gottesmutter in der Buchmalerei, Freiburg 1992, Abb. 1; Melinkoff, Fig. IX, 12; Lexikon des Mittelalters VII (München 1995) 2088-2089; Speculum Humanae Salvationis. Faksimile Ausgabe, Graz 1972.
65	Cranach, Lucas, d. Ä., 1472– 1553.	Holzstich. Die sieben Freuden d. Jungfrau.	1500 um	Im Kreis oben in der Mitte.	Lehrrede.

66	Anonym	Kolorierte Federzeichnung. Speculum humanae salvationis, und andere Texte: Die sieben Schmerzen der Jungfrau. (3) 6, 8 x 9, 8 cm.	1450 um	Den Hague Koninklijke Bibliotheek, MMW, 10 B 34 46r.	Offenbarung Jesu. Schriftbänder mit Teile von Lk 2, 48f. Ein Schriftgelehrter zählt seine Argumente an den Fingern auf. Zwei Schriftgelehrte, rechts im Vordergrund, mit „Abwehr-Gestus“. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 61. Ein Schwert in Richtung der Brust Marias.
67	Dürer Albrecht, 1471–1528, Schule.	Öl auf Leinwand. Detail aus dem Altar der sieben Schmerzen Marias.	1494–97	Dresden, Königliche Gemäldegalerie, Linke Bahn unteres Register, Inv. Nr. 1877.	Lehrrede. Jesus zeigt auf die Schrift. Diskussion der Schriftgelehrten mit einander. Der Schriftgelehrte rechts vorne denkt über die Worte Jesu nach. Ein Zeichen für die Dummheit der Schriftsteller(?) und ein Pudel sind bei den Schriftgelehrten. (Sich aufpudeln?)
68	Quentin Metsys, um 1465–1530.	Öl auf Eichenholz. Gehörte zu einem Altar der sieben Schmerzen der Jungfrau. 62, 5 x 80, 5 cm.	1510 um	Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga, Inv. Nr. 1692.	Disputation. Jesus ist barfuß, in einem einfachen Kittel gekleidet und lehnt sich an eine Säule an. Zwei Schriftgelehrte halten ihre rechte, offene, nach innen gekehrte Hand in Brusthöhe. Verehrungs-Gesten. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel B des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 63. Wahrscheinlich als Zeichen der Anerkennung der Weisheit Jesu.
69	Pordenone, Giovanni Antonio, 1483–1539.	Graphik.	1535 um geschätzt		Zwei bewaffnete Landsknechte überfallen die Anwesenden. Erinnerung an den Sacco di Roma (?)
70	Strigel, Bernhard, 1460/1461–1528.	Tempera auf Holz, gehört vermutlich zu einem Altar der „Sieben Schmerzen und Freuden Marias“, 84, 5 x 54 cm.	1520 um	Strigelmuseum Memmingen, Inv. Nr. L2, 18.	Diskussion. Der Jesusknabe sitzt auf dem Knie eines Schriftgelehrten. Katalog des Strigel-Museums, S. 65ff.
71	Reymond, Pierre, 1513–1584.	Emaille (bemalt), auf Kupfer, la Vierge aux sept douleurs, 16 x 12,5 cm.	1575 um	Dijon, Musée des Beaux-Arts, inv CA. T 1292 rs. Links oben, Detail.	Diskussion. Nach der Bekleidung und vor allem nach der Kopfbedeckung der Schriftgelehrten zu schließen, handelt es sich hier um eine Diskussion mit Reformierten. Gleize (Emile), Catalogue descriptif des objets d'art formant le musée Antheleme et Edma Trimolet, Dijon, 1883 (Nr. 1292 (initiales P.R, Pierre Reymond); Frick Collection, Catalogue, New-York, S. 83 und Nr. 3 (comparaison iconographique avec la Vierge aux sept douleurs du Maître de la Passion de la Frick Collection, New York); Ausstellung: L'archange et l'esquisse. Restaurations et acquisitions 2000–2002, Dijon: Musée des Beaux-arts, 6 décembre 2002–17 mars 2003.

72	Anonym	Illuminierte Handschrift. Psalter.	800 um geschätzt	Florenz, Bibl. Laurenziana, Cod. Plut. VI, 23 fol. 106v: 25r, 26r, 27r, 27v.	Lehrrede. Jesus mit Kreuznimbus, zwei Schriftgelehrte halten ihre, nach innen gekehrte Hand in Brusthöhe, als Ehrfurchtgeste. Elbern, Victor H, Das Essener Evangelistarfragment aus dem Umkreis des Utrechter Psalters, in Das erste Jahrtausend, Düsseldorf 1964, Textbd. II, Abb. 8, S. 997; Millet, Gabriel, Recherches sur Iconographie de L'Evangile aux XIVe, XVe, et XVIe siècle, Paris 1916, Fig 656, S. 651; Univ. Princeton, N.J. Index of Christian Art, Ikonographische Kartei für das NT, 32 F63 LL 6, 25A B und 6, 25A; 6, 26A und 6, 27A A 6, 27A und B; 6, 28B.
73	Anonym	Silbertheke eines Gemmenkreuzes der Kapelle Sancta Sanctorum.	850 um	Vatikan, Museo sacro del Vaticano, am oberen Kreuzende, verso. Detail.	Lehrrede. Jesus hält den Zeige- und den Mittelfinger der linken Hand ausgestreckt, vor seiner Brust. Der Schriftgelehrte rechts von Jesu hält den Zeigefinger der rechten Hand ausgestreckt vor seiner Brust: Bewunderungs-Geste. Inschrift: VT DISCENS AVDIT DOCTORES OMNIA QVI CSIT; (Wie ein Schüler hört er den Lehrern zu, der alles weiß). Cecchelli, Carlo, Il tesoro del Laterano I. Oreficerie, argenti, smalti, in Dedalo VII (1926) 155 Abb.; Wilpert Bd. 2, S. 776, Fig. 346. Elbern, Victor H. Das erste Jahrtausend, Textbd. 2, Düsseldorf 1964, S. 998, Abb. 6; Wilpert, Bd. 2, S. 776, Abb. Fig. 346.
74	Meister aus Reichenau	Illuminierte Handschrift. Egberti, Kodex, Perikopenbuch, 27 x 21 cm (Blatt).	980 um	Trier Stadtbibliothek, Inv. Nr. Ms 24, fol 18v.	Lehrrede. Zweitälteste Darstellung lt. Künstle Bd 3, S.374; Wilpert, Bd. II, S. 775; Schiel, Hubert, Kodex Egberti der Stadtbibliothek Trier, Basel 1960, Textbd. S. 118f; Elbern, Victor H, (Hg.) Katalog. Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr: Ausstellung in Villa Hügel, Essen, 18. Mai bis 15. September 1956, Essen 1956, Nr. 425; Boeckler, Albert, Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III. Berlin 1933, Tf. 114; Kraus, F. X. Die Miniaturen des Kodex Egberti in der Stadtbibliothek zu Trier, Freiburg i. Br. 1884, Tf. 7.

75	Anonym	Bronzerelief.	1138 ca	Verona, S. Zeno, Bronzetür, Nördl. Türflügel. 6. Bild von oben. Detail.	Lehrrede. Zwei Schriftgelehrte, links und rechts von Jesu, halten jeweils in der rechten Hand eine Schriftrolle erhoben. Diese Schriftgelehrte und derjenige an der linken Seite des Bildes haben ausgebreitete Schriftrollen vor sich, während Jesus und der Schriftgelehrte rechts im Bild Bücher in der Hand halten. Möglicherweise war die Gegenüberstellung Buch – Kodex, wie Altes und Neues Testament, beabsichtigt, wobei der Schriftgelehrte mit dem Kodex, der die Ausführungen Jesu besonders aufmerksam verfolgt, ein Jude sein könnte, der geneigt wäre sich taufen zu lassen. Beissel, Stephan, Die Erztüren und die Fassaden von S. Zeno in Verona, in Zeitschrift für Christliche Kunst, Düsseldorf 5 (1892) 341-350, 379-388. Sp. 344: „Christus sitzt zwischen vier Männern, welche Schriftrollen halten. Es sind wohl vier Apostel.“ Boeckler, Albert, Die Bronzetür von Verona, = Die frühmittelalterlichen Bronzetüren III. Bd. Hg. Richard Hamann Marburg a. d. L. 1931, Abb. III/11 S. 10f.
76	Anonym	Illuminierte Handschrift. Hortus Deliciarum.	1170 um	Strasbourg, Bibliothèque, fol. 38.	Lehrrede. Die Handhaltung des Schriftgelehrten, der an der linken Seite von Jesu sitzt, ist als Geste der Bewunderung zu sehen. Siehe Abb. „F“ auf der Tafel D des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 67. Die Handhaltung der Schriftgelehrten an der rechten Seite Jesu ist als „Gestus der Beteuerung (der Liebe zu Gott)“ zu interpretieren. Siehe Abb. „P“ auf der Tafel B des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 63. Inschrift: „Duodennis Ihesus sedet in medio doctorum audiens illos et interrogans eos“. Straub, A. und Keller, G., Strassburg 1899, Tf. 28bis; Walter, Josef, Herrade de Landberg, Abesse du Mont-Ste.-Odile, 1165-1195, Hortus Deliciarum, Strassburg 1952; Wilpert, Bd. II, Text S. 776, Abb. S. 775: „Der halbkreisförmige Raum, in welchem der Knabe und die Doctores sitzen, hat einen antiken Anklang und erinnert an Moses Disputa auf den Mosaiken von S. Maria Maggiore.“; Christen, August, Le jardin des délices de l'abbesse Herrade de Landsberg, Paris 1968; Green, Rosalie et al, Herradis Landbergensis, Hortus deliciarum, London 1979. Bd. 1, S. 141, Abb. Bd. 2, Nr. 118.

77	Kempe, C. E. & Co, London,	Glasfenster	1911	Wolverhampton, in der Kapelle der Royal Wolverhampton School.	Weisheit Jesu. Ein Schriftgelehrter in der dritten Bahn mit einer Geste der Entgegnung. Errichtet als Andenken an den verstorbenen Gouverneur des Waisenhauses. Inscript: "It was dedicated by the Bishop of Lichfield, Dr. Legge, on the 9th June 1912. This window, together with all the other windows in the Chapel, was erected by C. E. Kempe & Co. of London. Unten, rechts ist folgende Widmung: "Giving thanks to God for the dear memory of John Rollings of Wolverhampton, a former Vice-President and Governor of this Orphanage, his widow dedicates this window. A.D. mcmxi".
78	Anonym, aus dem Kloster Rathaussen.	Glasgemälde 66, 5 x 67, 7 cm.	1601	Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Nr. 30/14, Inv. Nr. 455.	Lehrrede. Wappenscheibe des Bernhard II. Müller, Abt zu St. Gallen. Inscript: „Maria sucht drey tag ihr Kind.“ Der Abt hat sich als Lehrer oder als Prediger gesehen. Schneider, Jenny, Glasgemälde, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Zürich 1970, Bd. 2 S. 274f. Abb. S. 376.
79	Anonym	Illuminierte Handschrift	1270 um	Evangelistar, Ste. Chapelle Paris, London, British Museum, Add. 17341 fol 16v.	Diskussion. LCI Allg. S.-Z, Sp. 585 Abb. 1.
80	Anonym	Reliefierter Vierpass.	1275 um	Amiens, Kathedrale Notre-Dame, Portal, gen. la Mère Dieu, Westfassade.	Diskussion. Jesus sitzt barfüßig, hat vor sich einen Kodex und zeigt auf die Schrift. Ein Schriftgelehrter rechts hält ihm eine Schriftrolle entgegen. Auch der zweite Schriftgelehrte, von rechts, widerspricht Jesu, indem er ebenfalls auf die Schriftrolle zeigt. Durand, Georges, Monographie de l'égglise Notre-Dame cathédrale, Amiens 1901. Tf. 40 Nr. 33 B.
81	Anonym	Stickerei, Rundbild. Nachzeichnung.	1280 um	Anagni, Museum der Kathedrale.	Diskussion. Jesus und ein Schriftgelehrter heben ihren Zeigefinger und schauen sich gegenseitig an. Schreckenbergs, Christliche, Nr. 97, Seite 192, (Zeichnung der Konturen). Wentzel, Hans, in Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 9 (1942) 203-250.

82	Anonym	Illuminierte Handschrift. Psalter der Queen Mary.	1310 um	London, British Library, Ms. Royal 2 B VII, fol. 150v.	Diskussion. Psalm (52) 53, 2f. Schrift unter den Bildern 150v: "Dixit insipiens in corde suo no(n) est d(eu)s corrupti sunt et abominabiles(l) f(a)c(t)i ", 151r: „su(n)t i(n) iniquitatibus non est qui faciat bonum Deus de c(a)elo p(ro)pexit super (!) filios hominu(m) ut videat si est intelligens “ ("Die Toren sagen in ihrem Herzen: «Es gibt keinen Gott.» Sie handeln verwerflich und schnöde; da ist keiner, der Gutes tut. Gott blickt vom Himmel herab auf die Menschen, ob noch ein Verständiger da ist." In jedem Bild sind in den seitlichen Nischen jeweils sechs Schriftgelehrte (nach einer Beschreibung: Propheten) dargestellt. Im Initial D auf der fol. 150v David sitzend, vor ihm ein Tor mit wertlosen Schmuck und einem Gebäck Hinweis auf Psalm 53, 5 b: "Sie essen Gottes Brot", Darüber der Kopf Gottes in Wolken. Die Schriftgelehrten werden durch den Text mit den „Toren“ verglichen, weil sie Jesus nicht als Gott anerkennen. Dem gegenüber ist aus den Gesten aller Schriftgelehrte zu entnehmen, dass sie Jesus bewundern. Siehe Abb. „D“ auf der Tafel A sowie „O“ auf der Tafel B des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 61 und 63. Warner, George, Marys Psalter. Miniatures and Drawings by an English Artist of the 14th Century. 1912. 53 S. Tf 187. Farbdruck, in Warner, Illum Mss. In the British Museum 1903, Tf. 29; Schreckenberg, Die Juden, Nr.3, S.206; Grimme, Ernst Günter, Die Geschichte der abendländischen Buchmalerei, Köln 1980, S. 187. Abb. 64; Zarnecki, George, Romanik, Gotik, Byzanz, Stuttgart 1986, Abb. S. 368.
83	Mignard, Nicolas, 1606–1688.	Öl auf Leinwand.	1649	Villeneuve-les-Avignon, Musée Municipal.	Offenbarung Jesu. Ausgestellt: La Peinture au Provançe XVIIIe siècle, Marseille 1978, Nr. 139; Girard, Alain, Das Museum von Musée Villeneuve-lès-Avignon, Musée Villeneuve-lès-Avignon 1988, Abb. S. 29.
84	Champaigne, Philippe de, 1602–1674.	Öl auf Leinwand.	1670 um	Angers, Musée des Beaux-Arts.	Offenbarung Jesu. Ein Schriftgelehrter, zweiter von rechts im Hintergrund, hebt seinen Zeigefinger und wendet sich an seinen Nachbarn. Geste der Anerkennung.
85	Stella, Jacques, 1596–1657.	Öl auf Leinwand.	1650 um geschätzt	Les Andelys, (Normandie), Eglise du Grand-Andely ou église Notre-Dame-du-Grand-Andely.	Offenbarung Jesu.

86	Anonym	Illuminierte Handschrift. Matfré Ermengaud, gest. nach 1322, Breviari d'amor.	1350 um		Lehrrede. Jesus sitzt auf einem Altar. In der hinteren Reihe links und rechts jeweils drei stehende Schriftgelehrte mit Judenzeichen, davor hockend jeweils drei Personen ohne Kopfbedeckung und ohne Judenzeichen mit auf Jesus gerichteten Zeigefingern, als "Ehrerbietungs-Geste". Siehe Groschner 2004, S. 77. Laske-Fix, Katja, Der Bildzyklus des Breviari d'amor, München 1973, S.165, Abb. 75, Schreckenber, Die Juden, Nr.13, S. 210.
87	Soester Nachfolger des Konrad von Soest.	Öl auf Eichenholz, Altarflügel mit der Vermählung Marias, der Verkündigung, der Flucht nach Ägypten, und dem 12-jährigen Jesus im Tempel. 148, 8 x 91, 5 cm.	1430 um	LWL - Landesmuseum für Kunst und Kunstgeschichte, Münster, Inv. Nr. 690 LM.	Lehrrede. Diskussion der Schriftgelehrten miteinander. Jesus sitzt auf einem Altar vor einer Säule. Schreckenber, Die Juden, Nr.19, S. 213.
88	Meister aus Mähren(?).	Federzeichnung laviert. Leben Jesu, Miniatur.	1430 um	ÖNB/Wien, Bildarchiv, Cod. 485, fol. 9r.	Diskussion. Sowohl Jesus als auch der Schriftgelehrte, links von ihm, zeigen auf dieselbe Schriftstelle in einem aufgeschlagenen Kodex. Sie debattieren mit einem anderen Schriftgelehrten, rechts im Bild.
89	Zuccaro, Federico, nach 1540–1609, (zugeschrieben).	Federzeichnung Mischtechnik, 20, 3 x 21, 2 cm.	1600 um geschätzt.	Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Nr. INV. 10080.	Lehrrede. Jesus steht auf einem Altar. Die Geste des Schriftgelehrten, links, ist wahrscheinlich eine Geste, die Staunen ausdrückt. Auch dessen Gesichtsausdruck entspricht dieser Interpretation.
90	Anonym	Glasfenster.	1366 vor	Strassengel (Stmk.) Wallfahrtskirche.	Lehrrede. Drei Schriftgelehrte hören mit Bedachtsamkeit die Ausführungen Jesu (mit Redegeste) an. Da deren Physiognomie dem Auftragneber zu judenfreundlich gewesen sein könnte wurden vom Glasmaler aus einer Vorlage, vermutlich von einer „Verspottung Jesu“ zwei Gesichter mit Knollennasen eingefügt, wobei der eine seine linke Hand mit einer Verspottungsgeste („ironiam infligo“) Jesu entgegen hält. Siehe Abb. „Q“ auf der Tafel C des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 65. Bacher, Ernst, Die mittelalterlichen Glasmalereien der Steiermark, Wien 1979, Nr. 340; Schreckenber, Die Juden, Nr.11, S. 209.
91	Liebermann, Max, 1847–1935. Original Fassung.	Öl auf Leinwand, 131 x 151 cm.	1879 um	Hamburg, Kunsthalle, Inv. Nr. 5424.	Lehrrede. Fotografie.

92	Liebermann, Max, 1847–1935, übermalte Fassung.	Öl auf Leinwand, 131 x 151 cm.	1879	Hamburg, Kunsthalle, Inv. Nr. 5424.	Lehrrede. Der Unterschied zwischen der alten und der neuen Fassung besteht im Folgenden: In der neuen Fassung hat Jesus blonde, rückwärts gekämmte Haare und nicht schwarze krause. Er hat ein bis zu den Waden reichendes, weißes Kleid an, gegenüber dem kürzeren mit Flecken versehenen grauen. Er trägt Sandale und ist nicht barfüßig. Das Gesicht ist gefälliger ausgeführt. Schreckenberg, Christliche, Nr.248, S. 397. Amishai-Maisels, Z, Journal of Jewish Art 9 (1982) 98. Fig. 16, Abb. S. 158. Das Münster 37 (1984) Abb. S. 239; Busch, Günter, Max Liebermann Maler, Zeichner, Graphiker, Frankfurt/Main 1986; Dittmar, Peter, Christliche Restauration und Antijudaismus. Aspekte der Kunst der deutschen Romantik, in Antisemitismus und jüdische Geschichte Festschrift H. A. Strauss, Berlin 1987; Jockle Klemens, in Das Münster 41 (1988) 119-126; Leppien, Helmut R, Hg. Hamburger Kunsthalle. Der zwölfjährige Jesus im Tempel, von Max Liebermann, Hamburg, o.J. (1988?); Boskamp, Die ursprüngliche Fassung von Max Liebermanns: Der zwölfjährige Jesus im Tempel, Ein christliches Thema aus jüdischer Sicht, in Das Münster 46 (1993) 29-36; Howoldt, Jennis E, Hg. Max Liebermann. Der Realist und die Phantasie, Hamburg 1997. Hofmann, Werner, (Hg.) Luther und die Folgen für die Kunst, Hamburger Kunsthalle 11. November 1983–8. Jänner 1984, München 1983, Abb. 427, S. 553; Gilbert, Barbara C, (Hg.) Max Liebermann. From Realism to Impressionism, Los Angeles 2005, Abb. S. 154.
93	Anonym	Illuminierte Handschrift	1350 um geschätzt	Vatikan, Bibliotheca apostolica. Vaticana, Ms, Urb. lat. 161, fol.107.	Lehrrede. Die Schriftgelehrten sind von den Ausführungen Jesu überzeugt. Sie strecken ihm die Hände entgegen, zeigen auf ihn, einer, der erste von links in der unteren Reihe, wirft sein Buch auf den Boden und hat seine Kleidung, wahrscheinlich als Zeichen der Reue über seiner bisherigen Gotteslästerung, Jesus nicht als Gott erkannt zu haben, eingerissen. Einer der Schriftgelehrten, zweiter von links in der oberen Reihe, könnte sich den Ausführungen Jesu verschließen, indem er seine Hände nach außen gekehrt in Brusthöhe hebt. Abwehrgeste. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel A des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 61.
94	Bavosi, Jacopino de, früher: Pseudo-Jacopino, um 1320–1360.	Polyptychon der Dormitio Virginis, unteres Register, zweites Bild von links, Tempera auf Holz, 97, 5 x 188 cm. Detail.	1355 um geschätzt	Bologna, Pinacoteca Nazionale, Inv. Nr. 7153.	Widerrede. Ein Schriftgelehrter, links von Jesu, reicht ihm ein Buch, als Boden. Emiliane, Andrea, Pinacotheca. Nazionale di Bologna, Guida Artistiche Electa, Mailand 1997, Text u. Abb. S. 28.

95	Meister aus dem Göttinger Barfüßerkloster.	Tempera auf Holz, Altar, Detail.	1424	Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Inv. Nr. WM XXVII, 3 x 8 m.	Lehrrede. Verehrungs-Gesten der Schriftgelehrten, zweiter und dritter von links und vierter von rechts. Der zweite von rechts ist dabei ein Blatt aus seinem Buch herauszureißen, der dritte von rechts hebt seine Hand in der sein Buch hält, bereit es auf den Boden zu werfen. Dagegen interpretiert Schawe den Schriftgelehrten mit dem erhobenen Buch so als ob dieser Jesu mit dem Buch treffen möchte. Für das Motiv „das Buch auf den Boden zu werfen“ gibt es viele Vorbilder, für das Bewerfen Jesu mit einem Buch keine. Der vierte Schriftgelehrte von rechts hat sein Kleid, als Zeichen des Entsetzens über die vernommene Gotteslästerung, eingerissen. Schawe, Martin, Zur Altarseite des Göttinger Barfüßaltars von 1424, in Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 27, 1988, S. 63-84 1988, Nr. 1. Schreckenberg, Die Juden, S. 205-219.
96	Anonym	Tempera auf Holz, Außenseite des rechten Flügels des Hauptaltars, oberes Register, mittleres Bild.	1425 um	Braunschweig, St. Ulrichi- Brüdernkirche.	Diskussion. Der Schriftgelehrte, vorne in der Mitte, hält sein offenes Buch hinauf, um es auf den Boden zu werfen. Der Schriftgelehrte vorne links zerreißt sein Buch, jener über diesem zerreißt sein Hemd, wahrscheinlich, weil er Jesu Worte als Gotteslästerung empfindet. Zwei Schriftgelehrte rechts scheinen Jesu zu widersprechen.
97	Anonym	Fresko am Triumphbogen auf der Seite die nach der Apsis gerichtet ist.		Vrh nad Zelimljem, Slovenien, Filialkirche St.Petrus.	Lehrrede. Die Schriftgelehrten zerfetzen ihre Schriften.
98	Süddeutscher Meister.	„Primitiver“ Holzschnitt.	1460 um		Lehrrede. Links von Jesu hält ein Schriftgelehrter seinen rechten Zeigefinger an den Mund. Verlegenheits-Geste. Siehe Groschner 2004, S. 77f. Der Schriftgelehrte daneben schaut auf sein Buch mit nach unten gezogenen Mundwinkel, als Zeichen einer feindseligen Haltung gegenüber Jesus. Der Schriftgelehrte, rechts im Bild, hält sein Buch hoch, bereit es auf den Boden zu werfen. Schreckenberg, Christliche, Nr. 180, S. 321. Heitz, Paul, Hundertfünfzig Einzelbilder des XV. Jahrhunderts, Strassburg 1918, Nr. 24.

99	Francken, Frans I., 1542–1616.	Öl auf Holz, Linker Flügel: Ambrosius tauft Augustinus, im Hintergrund Mitglieder der Schoolmaster Gilde. Rechter Flügel: Eliza schenkt der Witwe von Seraphita einen Krug aus dem Öl fließt. Gestiftet von der Gilde der Schoolmasters und von der Gilde der Seifensieder. 250x220 cm (Mitteltafel), 250x97 cm (Flügel).	1587	Flügelaltar, Antwerpen, O.-L.-Vrouwekathedraal.	Weisheit Jesu. Bewunderungs-Geste des Schriftgelehrten an der linken Seite Jesu. Die Gilde der Schoolmasters sieht in ihrem Beruf einen Bezug mit den Schriftgelehrten.
100	Anonym	Fresko nur teilweise erhalten.	1475 um	Atri, (Abruzzen, Italien) Kathedrale.	Lehrrede. Ein Schriftgelehrter, rechts vorne, reißt aus seinem Buch Blätter heraus. Corona, Raimondo Domenico, L'infanzia di gesu in alcune opere dell'arte in Abruzzo, Fig. 89.
101	Gallego, Fernando, ca. 1440–1507, und Mitarbeiter.	Öl auf Holz.	1488 um	Tucson, University of Arizona, Kress Collection, Inv. Nr. K. 2008.	Lehrrede. Ein Schriftgelehrter zerreißt seine Schrift. Dies fordert eine scharfe Entgegnung eines anderen Schriftgelehrten heraus.
102	Stauder, Jakob Karl, 1694–1756.	Deckenfresko über der Empore, als Abschluss der Jugendgeschichte Jesu.	1719	Ravensburg, ehem. Klosterkirche Weißenau.	Verherrlichung Jesu. Jesus zeigt hinauf auf das falsch geschriebene Tetragramm, wo ein Engel und Putti schweben. Keine Widerrede.
103	Reiner, Wenzel Lorenz, 1689–1743.	Deckenfresko.	1725	Zyklus die Schmerzen der Jungfrau, Detail. Breslau, Kirche, Sankt Vinzenz.	Lehrrede.

104	Anonym, nur im Medaillon über der Orgel (Sechseck mit Johannes dem Täufer) befindet sich eine Signatur »l. Belon 1735«.	Deckenfresko im Langhaus.	1735	Erfurt, Klosterkirche, Sankt Crucis & Neuenwerkirche.	Lehrrede.
105	Zick, Johannes, 1702–1762.	Deckenfresko im Mittelschiff.		Biberach an der Riß, Baden-Württemberg, Stadtpfarrkirche St. Martin.	Verherrlichung Jesu. Jesus zeigt hinauf, wo über Ihn ein Engel schwebt. Kniefall des Schriftgelehrten links vorne.
106	Zick, Johannes, 1702–1762.	Deckenfresko. Zyklus: Aus dem Leben Christi und Maria.	1784	Rot an der Rot, Klosterkirche, Pfarrkirche St. Verena & Maria Himmelfahrt, Torgau, Schlosskirche.	Diskussion. Einwand des Schriftgelehrten rechts von Jesu.
107	Schröter, Simon, (keine Lebensdaten ermittelbar)	Relief, weiß, bemalt. Mittelbild der Kanzel, rechts „Tempelreinigung“, links „Christus und die Ehebrecherin“.	1544		Diskussion. Ein Schriftgelehrter, rechts von Jesu, in der mittleren Reihe, zählt seine Gegenargumente an seinen Fingern auf. Jesus antwortet ihm, indem er auf die Schrift zeigt. Brecht, Martin, Die theologische Konzeption der Torgauer Schlosskirchenkanzeln, in Torgau Stadt der Reformation, Torgau 1996, Abb. S. 24.
108	Hardman of Birmingham.	Glasfenster	1888	Tewkesbury Abbey, Kirche, nördl. Seitenschiff, 4. Joch.	Diskussion. Spruchband auf dem Schoß von Jesu: „Holy Israel“. Buch unten in der Mitte: „The word should rise upon thee and his glory shall be“. Das Zitat stammt aus: „Jes 60, 2: „For, behold, the darkness shall cover the earth, and gross darkness the people: but the LORD shall arise upon thee, and his glory shall be seen upon thee“. Darunter: 1. „Eli instructing Samuel“, 2. „David with Samuel at Naioth“, 3. „Saul at the feet of Samuel“.
109	Schröter, Georg der Jüngere, tätig 1550–1575.	Relief, weiß, bemalt. Nach dem Vorbild von Torgau: rechts „Tempelreinigung“, links Christus und die Ehebrecherin.	1560 um	Schwerin, Schlosskapelle, Mittelbild der Kanzel.	Weisheit Jesu. Ein Schriftgelehrter, links von der Mitte, im Vordergrund, zeigt auf eine Stelle in seinem Buch. Jesus zeigt mit dem Zeigefinger der linken Hand auf die Schriftseite eines vor ihm liegenden Buches, während er mit der rechten Hand nach oben zeigt.

110	Caput, Christof, (Lebensdaten nicht ermittelbar).	Steinrelief.	1596 um	Magdeburg, Dom, Kanzel, eines der sechs Alabaster Tafeln unterhalb des Korbes.	Lehrrede.
111	Anonym	Öl auf Holz.	1601	Tating, Schleswig- Holstein, St. Magnus Kirche, Kanzel eines von acht Bildern in zwei Reihen angeordnet. Das Bild des 12-jährigen Jesus in der obersten Reihe, unterhalb des Lesepultes.	Lehrrede. Diskussion unter den Schriftgelehrten.
112	Held, Ulrich von, (keine Lebensdaten ermittelbar).	Federzeichnung laviert. Concordantiae Caritatis. Der zwölfjährige Jesus im Tempel; Samuel und Eli, 1Sam 3; Daniel mit den Weisen Babylons, Dan 2.	1350 um	Lilienfeld NÖ, Stiftsbibliothek, Cod. 151 fol. 20.	Offenbarung Jesu. Jesus hält ein Schriftband, dessen Text wahrscheinlich die Selbstoffenbarung wiedergibt. Deshalb wären die Gesten der Schriftgelehrten als Gesten der Zustimmung zu interpretieren. Die Schriftgelehrten richten den Zeigefinger der rechten Hand auf Jesus (Zeige-Gestus). Siehe Abb. „F“ auf der Tafel C des John Bulwer, in Groschner 2004, S. 65. Sie halten die linke Hand in die Höhe. „Gestus zur Beglückwünschung und zur Freude“. Siehe Abb. „O“ auf der Tafel D des John Bulwers, in Groschner 2004, S. 67. Ein Schriftgelehrter, an der linken Seite Jesu, hält seine offene Hand in Brusthöhe nach innen gewendet. Vermutlich eine Verehrungs-Geste. Inscript von Jesu gehalten: SPIRITUS DOMINI S (UPE)R ME EO Q XENT ME(?) Univ. Princeton, N.J. Index of Christian Art, Ikonographische Kartei für das NT, 32 L6278 Ls 1, 50B und 1, 51B; RDK. Bd.3, S.833ff.
113	Wiener Meister.	Holzrelief vergoldet.	1726	Passau, Dom, Rückwand der Kanzel.	Lehrrede. Widerspruch oder Gesten der Zustimmung der Schriftgelehrten (?) Ein Schriftgelehrter, links vorne, schreibt auf einer Tafel.
114	Deutschmann, Josef, (keine Lebensdaten ermittelbar)	Holzrelief vergoldet.	1748	Aldersbach, Bayern, Pfarrkirche, ehem. Klosterkirche Maria Himmelfahrt, Kanzel.	Diskussion. Heftige Widerrede der Schriftgelehrten, von denen zwei links und drei rechts von Jesus angeordnet sind. Überschrift: „Erat docens in templo“.
115	Verhaegen, Theodoor, 1701– 1759.	Holzskulptur, Fuss der Kanzel. Detail.	1750 um	Lokeren (Mecheln), St. Laurentiuskerk.	Lehrrede. Die Schriftgelehrten reagieren positiv auf die Ausführungen Jesu.

116	Anonym	Holzrelief bemalt. Abbildungen von links nach rechts: Himmelfahrt Christi, Schlüsselübergabe, der zwölfjährige Jesus im Tempel.	1771	Maria Wörth, Pfarrkirche Hll. Primus und Felician, Kanzel.	Weisheit Jesu. Die Schriftgelehrten, mit eher grimmigem Ausdruck, zeigen dem Betrachter des Bildes ihre Schrift. Mögliche Erklärung: Nicht die Schrift allein, sondern ihre durch göttliche Weisheit gegebene Auslegung ist maßgebend.
117	Anonym	Holzrelief bemalt	1790 um	Moosburg, Kärnten, Kirche St. Michael, Mittelbild der Kanzel.	Weisheit Jesu. Widerrede des Schriftgelehrten in der Mitte.
118	Anonym	Holzrelief versilbert, von links nach rechts: Der zwölfjährige Jesus im Tempel, Schlüsselübergabe und Auferstehung.	1850 um	Villach, Maria Gail, Pfarrkirche Maria Himmelfahrt, Kanzel,	Lehrrede. Anerkennungsgeste. Der Schriftgelehrte, rechts im Bild, zeigt auf seine Stim. Geste des Nachdenkens. Variante zu Abb. „N“ auf der Tafel C und Abb. M auf der Tafel B des John Bulwer, in Groschner, 2004, S. 63 u. 65. Auch die Handbewegung des ihm gegenüber sitzenden Schriftgelehrten kann im selben Sinn interpretiert werden. Kienzl, Barbara, 1986, S. 323. Die barocken Kanzeln in Kärnten. eine formalgeschichtl. u. ikonograph. Untersuchung, Graz 1981.
119	Meister der Berliner Passion.	Kupferstich.	1460 um geschätzt		Lehrrede. Jesus als Stütze der Kirche. Hollstein XII, S.84: „Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts wurden am Niederrhein und in den Niederlanden massenweise kleinere hochformatige Kupferstiche produziert, welche vorwiegend zur Illustration von Stunden- und Gebetbüchern benutzt worden sind. Die Stecher dieser Illustrationen hat Lehrs 1915 im 3. Bd. seines Katalogs beschrieben und mit Notnamen benannt; nach einer umstrittenen Hypothese Max Geisbergs soll der als „Meister der Berliner Passion“ bezeichnete Stecher identisch sein mit dem Vater Israhel van Meckenems. Schuppisser, Fritz Oskar, Israhel van Meckenems „Große Passion“ als Illustration in Gebetbüchern des französischen Hochadels: Die mittelfranzösische Prosapassion von 1398 im Stundenbuch des Karl von Angoulême (Paris, Bibl. Nat, Ms. lat. 1173) und Antoine Véroards Verspation für Anna von Bretagne (Paris, Bibl. Nat, Ms. fr. 1686).“ Erstveröffentlichung in: Unser Bochoolt, Zeitschrift für Kultur und Heimatpflege, herausgegeben vom Verein für Heimatpflege Bochoolt e.V., 42 Jg. H. 1 (1991), S. 16-31.
120	Alexander Meister.	Illuminierte Handschrift, Historienbibel aus Utrecht, 6, 5 x 9 cm.	1430 um	Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KB, 78 D 38 II 147v.	Diskussion. Drei Schriftgelehrte widersprechen Jesu durch ihren Gesten.

30. NACHWORT

Mit dieser Arbeit wurde Neuland betreten. Dem Verfasser sind keine Werke bekannt, in denen ein Motiv der Kunst vom Altertum bis in die Neueste Zeit verfolgt wurde und dabei dem Einfluss theologischer und geistesgeschichtlicher Tendenzen sowie geschichtlicher Ereignisse auf die Bildgestaltung nachgegangen worden wäre. Als Grundlage dieser Arbeit diene eine nahezu tausend Bilder umfassende, vom Verfasser zum Großteil selbst fotografierte und gesammelte Photothek.

Wie das vorstehende Kapitel zeigt stimmt die Zuschreibung der Darstellungen zu den sieben Gruppen mit den spirituellen und geistigen Strömungen der Geschichte überein. Dies bestätigt die Richtigkeit der vom Verfasser vorgenommenen Einordnung der Bilder und die Interpretation der Gesten.

Eine Darstellung, bei der Juden eine tragende Rolle zukommt, weist oft einen Zusammenhang mit den zur Zeit der Anfertigung des Kunstwerkes vorherrschenden, antijudaistischen Vorurteilen auf. So konnten auch für diese Behauptung zutreffende Elemente bei der Darstellung des „Zwölfjährigen Jesus unter den Schriftgelehrten“ nachgewiesen werden. Erstmals wurde der Einfluss der Talmudverfolgung und der Zwangspredigt auf die Bildgestaltung thematisiert und damit gleichfalls Neuland betreten.

31. LITERATUR VERZEICHNIS

- Aelred de Rievaulx, Quand Jésus eut douze ans..., (De Jesu puero) mit einer Einführung und Textkritik von Hoste, Anselm, ins Französische übersetzt von Dubois, Josef, Paris 1958.
- Amira, Karl von, Die Handgebärden in den Bilder Handschriften des Sachsenspiegels, in Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Philologische und Historische Klasse; 23, 2 (1905) 163–263.
- Amfossi, Domenico, De sacrarum Reliquiarum Cultu, Brixia, 1610.
- Aubert, Andreas, Notre-Dame de Paris, architecture et sculpture, Paris 1928.
- Baier, Walter, Untersuchungen zu den Passionsbetrachtungen in der vita christi des Ludolf von Sachsen, Bd. 3, Salzburg 1977.
- Baraldi, Anna Maria Fioravanti, Il Garofalo: Benvenuto Tisi pittore (c. 1476-1559): catalogo generale, Rimini 1993.
- Barash, Moshe, "Gesture." in the The Grove Dictionary of Art, Bd. 12, Sp. 502ff., London 1996.
- Barbe, Carl, Die Kirchen in Torgau, Berlin 1939.
- Bardy, Gustave, La Vie spirituelle d'après les Peres des trois premiers siècles. Ed. revue et mise a jour par Adalbert Hamman, Desclee 1968.
- Baumgartl, Edgar, Martin Knoller 1725–1804: Malerei zwischen Spätbarock und Klassizismus in Österreich, Italien und Süddeutschland, München 2004.
- Bäumli, Betty J., Dictionary of worldwide gestures, Lanham 1997.
- Beer, Ellen J., Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz Band III: Die Glasmalereien der Schweiz, Basel 1956.
- Beissel, Stephan., Die Erztüren und die Fassaden von S. Zeno in Verona, in Zeitschrift für Christliche Kunst, Düsseldorf 5 (1892) 341–350, 379–388.
- Benazzi, Giordana, Pintoricchio a Spello, Mailand 2000.
- Ben-Sasson, Haim Hillel, Disputation and Polemics, in Enc. Jud. VI, Sp. 79–103.
- Benson, Bernard, The Italian pictures of the Renaissance, Venetian School, 2 Bde., London 1957.
- Berg, Dieter, Servitus Judaeorum, in Zimmermann, Albert, Thomas von Aquin: Werk und Wirkung im Licht neuer Forschungen, Berlin 1988, S. 439–458.
- Berger, David, The Jewish-Christian debate in the high Middle Ages, a critical edition of the Nizzahon Vetus with an introduction, translation, and commentary, Philadelphia, PA 1979.
- Bermejo Martínez, Elisa, La pintura de los primitivos Flamencos en España, Madrid 1980.
- Bernhard de Portes, Lettre aux moniales de Lyon, S CH 274, S. 78–89.
- Bertrand, Frederic, Mystique de Jesus chez Origene, Paris 1951.
- Birchler, Linus, Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Müstair, in Frühmittelalterliche Kunst, Akten zum III. Internationalen Kongreß für Frühmittelalter-Forschung. Olten/Lausanne 1954, S. 167–243.
- Blumenkranz, Bernhard, Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien, Paris 1966.
- Boeckler, Albert, Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III., Berlin 1933.
- Boeckler, Albert, Die frühmittelalterlichen Bronzetüren III, Die Bronzetür von S. Zeno, Marburg a. d. L. 1931.
- Böespflug, François, u. a., Molanus: traité des saintes images, Paris 1996.
- Bonaccorsi, Giuseppe, I Vangeli dell'Infanzia dai Vangeli Apocrifi, Florenz 1987.

- Borchert, Till-Holger et al., Jan van Eyck und seine Zeit 1430-1530, Flämische Meister und der Süden, Stuttgart 2002.
- Boskamp, Die ursprüngliche Fassung von Max Liebermanns: Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Ein christliches Thema aus jüdischer Sicht, in *Das Münster* 46 (1993) 29-36.
- Brejon de Lavergnée, Barbara, (Hg.), Poerson, Charles, 1606-1667, Paris 1997.
- Browe, Peter S. J., Die Judenmission im Mittelalter und die Päpste, Rom 1942.
- Brown, Raymond E., The birth of the Messiah, a commentary on the infancy narratives in the gospels of Matthew and Luke, New York, NY 1993.
- Bruno, Heiliger, Brief an Raoul le Vert, S CH 88, S. 66-81.
- Brunquell, Johann Salomo, De pictura famosa: et de specie iuris Germanici, pacto nimirum, quo maiores nostri, sub pictura famosa, Jena, 1777.
- Buchner, Ernst, Die Werke Friedrich Herlins, in *Münchner Jahrbuch für bildende Kunst* 13 (1923) 2-45.
- Bulwer, John, (herausgegeben und bearbeitet von James W. Cleary) *Chirologia: or the natural language of the hand and Chironomia: or the art of manual rhetoric*, (London 1644), New York 1975.
- Canini, Girolamo, L'infanzia divina nella pitá francescana, in *Studi francescani*, Bd. 9, 1923, S. 283- 313.
- Cantón, Sanches, Cristo en el Evangelio, in *Los grandes temas del arte cristiano en España*, Madrid 1951.
- Carl Barbe, Die Kirchen in Torgau, Berlin 1939.
- Carli, Enzo, *Pittura medievale pisana*, Milano 1958.
- Caulibus, de Johannis, *meditaciones vite Christi*, Brepolis 1997, (*Corpus Christianorum*, Continuatio mmediaevalis, 153.)
- Cecchelli, Carlo, Il tesoro del Laterano I. Oreficerie, argenti, smalti, in *Dedalo VII* (1926) Abb. Nr. 155.
- Chalabi, Maryannick, *Le Val d'Abondance: Haute-Savoie / Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France*, Lyon 1994.
- Chomentovskaja, Olga, Le comput digital: Histoire d'un geste dans l'art de la Renaissance italienne, in *Gazette des Beaux-Arts*, ser. 6, 20 (1938), S. 157-172.
- Christen, August, *Le jardin des délices de l'abbesse Herrade de Landsberg*, Paris 1968.
- Christen, August, *Le jardin des délices de l'abbesse Herrade de Landsberg*, Paris 1968.
- Cohen, Jeremy, *Living Letters of the Law*, London 1999.
- Cola, Silvano, [Übers.], *Meditazioni sulla vita di Cristo / anonimo francescano del ,300*, Rom 1982.
- Collado, Fernández, *La catedral de Toledo en el siglo XVI: vida, arte y personas*, Toledo 1999.
- Cooper, Frederic A., A Reconstruction of Duccio's Maestà in *The Art Bulletin*, Hg. College Art Association of America, June 1965. S. 155-172.
- Corona, Raimondo Domenico, L'infanzia di gesù in alcune opere dell'arte in Abruzzo sec. XII-XIX lettura storico-teologica. e note iconografiche, *L'Aquila* 2001.
- Deckert, Hermann, *Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau, Marburg-Lahn*, 1932.
- Dejob, Charles, *De L'influence du Concile de Trente sur la Littérature et les Beaux-Arts chez les Peuples Catholiques*, Genf 1959.
- Demus, Otto, *Mosaics of Northern Sicily*, London 1949.
- Denzinger, Heinrich, (Hg.), *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Barcinone, 1976³⁶.
- Dittmar, Peter, Christliche Restauration und Antijudaismus: Aspekte der Kunst der deutschen Romantik, in *Antisemitismus und jüdische Geschichte*, Berlin 1987, S. 329-364.

- Dominaci, Bernardo de, Vite de pittori, scultori ed architetti neapolitani, Neapel 1840–1843.
- Durand, Georges, Monographie de l'église Notre-Dame cathédrale d'Amiens, Amiens 1901.
- Duriez, Bruno, Zwischen Apostolat und soziale Umgestaltung. . Die katholische Arbeiterbewegung in Frankreich, in Hiepel, Claudia, und Ruff, Mark, (Hg.): Christliche Arbeiterbewegung in Europa 1850-1950. (= Konfession und Gesellschaft. Beiträge zur Zeitgeschichte, Bd. 30), Stuttgart 2003, 199-217.
- Durrieu, Paul, Les très belles heures de Notre-Dame, Paris 1922.
- Elbern, Victor H., Das Essener Evangelistarfragment aus dem Umkreis des Utrechter Psalters, in Das erste Jahrtausend, Düsseldorf 1962, Textband 2, S. 992-1006.
- Elm, Kaspar, Die "Devotio moderna" und die neue Frömmigkeit zwischen Spätmittelalter und früher Neuzeit, in Derwich, Marek (Hrsg.) Die „Neue Frömmigkeit“ in Europa im Spätmittelalter, Göttingen 2004.
- Farrar, Frederic W., The Life of Christ as Represented in Art, London 1894.
- Feigl, August, Der Schottener Altar, in Zeitschrift für Christliche Kunst 24, Nr. 3 (1911) Sp. 69-88.
- Fillitz, Hermann, (Hg.), Das Salzburger Perikopenbuch. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe der Handschrift Clm 15713 der Bayerischen Staatsbibliothek München, Luzern 1997.
- Filov, Bogdan D., Les miniatures de l'évangile du roi Jean Alexandre à Londres, Sofia 1934.
- Foucart, Bruno, Le Renouveau de la peinture religieuse en France: 1800-1860, Paris 1987.
- Gaehtgens, Barbara, Adriaen van der Werff: 1659–1722, München 1987.
- Gardet, Clément, De la Peinture du Moyen Age en Savoie, Annecy, 1965⁴.
- Garnier, François, Le langage de l'image au moyen âge. Grammaire des gestes, Paris 1989.
- Gerchow, Jan, Krone und Schleier, München, 2005.
- Gerstenberg, Kurt, Tillmann Riemenschneider, Wien 1941.
- Gilbert, Barbara C., (Hg.) Max Liebermann. From Realism to Impressionism, Los Angeles 2005.
- Gilissen, Léon, Prolégomènes à la codicologie, Gent 1977.
- Girard, Alain, L'ascèse du regard, in La voie cartusienne. Une vie cachée en Dieu, Carmel 107 (März 2003) 48-52.
- Girarde, Alain, Être peintre pour les Charteux: A propos de quelques dessins de Nicolas Mignard, in Akten des II. internationalen Kongresses für Kartäuserforschung in der Kartäuse Ittingen (Hg. Früh, Margrit), Ittingen 1993, 225-236.
- Girarde, Alain, Le Mistère de la Chute des Anges, Kolmar 1989.
- Girarde, Alain, Les chartreux et les anges: approche du problème à partir des œuvres d'art des chartreuses provençales, in Actes du congrès d'histoire et de spiritualité cartusiennes (Astheim, 1961) *Analecta Cartesiana* 129 I, S. 125-202.
- Green, Rosalie et al., Herrardis Landbergensis, *Hortus deliciarum*, London 1979.
- Greshake, Gisbert, (übersetzt und eingeleitet), Bruno – Guigo – Antelm, *Epistulae catusianae*. Frühe Karteuserbriefe, Freiburg 1992.
- Groschner, Gabriele (Hg.), Beredte Hände, die Bedeutung von Gesten in der Kunst des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart; Residenzgalerie Salzburg 17.7.–1.11.2004; (Katalog), Salzburg 2004, mit 4 Tafeln der Handschrift Chironomia von John Bulwer Inv. Nr. 8 ART ILL 2170 der Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek. Göttingen.

- Guillaume, Etienne, Abbaye de Maredsous: un site, une abbaye; chronique illustrée de la construction; photographies et cartes postales anciennes, Revue bénédictine, Denée, 1997.
- Hargurchet Singh Bhabra, Gestures, Toronto 1986.
- Hecht, Christian, Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock, Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren, Berlin 1997.
- Hénin, Emanuelle, L'enfant Jésus au milieu des docteurs, in Gazette des Beaux-Arts 136 (2000) 31-48.
- Hénin, Emmanuelle, L'enfant Jésus au milieu des Docteurs: Une image de la parole au XVII^e siècle, a propos d'une ekphrasis jésuite d'un tableau de Stella, in Gazette des Beaux-Arts 136 (2000) 31-48.
- Hennecke, Edgar, Neutestamentliche Apokryphen, Tübingen 1923².
- Heuer, Reinhold, Mitteilungen des Copernicus-Vereins zu Thorn, 21 (1913) 13;
- Heuer, Reinhold, Mitteilungen des Copernicus-Vereins zu Thorn, 24 (1916) 66ff.
- Hofmann, Franz, Der Freskenzyklus des Neuen Testaments in der Collegiata von San Gimignano, München 1996.
- Hofmann, Hugo, Christgarten: Führer durch die Geschichte der Kartause, Nördlingen 2001.
- Holger, Simon, Der Creglinger Marienaltar von Tilmann Riemenschneider, Berlin 2002², S. 82-87.
- Hornik, Heidi J., Parsons, Mikeal C., Illuminating Luke. The infancy narrative in Italian Renaissance painting. Harrisburg, Pa. 2003.
- Howoldt, Jenns E, Hg. Max Liebermann. Der Realist und die Phantasie, Hamburg 1997.
- Ignatius von Loyola, Die Exerzitien, Übertr. von Hans Urs von Balthasar, Freiburg [Breisgau] 1993¹¹.
- Karpp, Gerhard, A Ninth-century Fragment Relating to the Utrecht Psalter (Düsseldorf, Universitätsbibliothek ms. B 113) in Scriptorium: Karolingische Federzeichnungen aus der Schule von Reims. Zum Bildinhalt eines Düsseldorfer Fragments (in Ms B 113) im Stil des Utrechter Psalters 1964.
- Karpp, Gerhard, Bemerkungen zum Bücherbesitz des Damenstifts in Essen, (9.-19. Jahrhundert), in Scriptorium 45 (1991) 163-204.
- Kaster, Gabriela, Josef von Nazareth, in LCI, Bd. 7, Sp.221.
- Kempfen, Thomas von, Nachfolge Christi: Meditationen, Düsseldorf 2006^{multi}.
- Kienzl, Barbara, Die barocken Kanzeln in Kärnten. eine formalgeschichtl. u. ikonograph. Untersuchung, Graz 1981.
- Kirchner, Reinhard, Der Jakobialtar in Göttingen: eine Studie zur Form im schönen Stil, Göttingen 1982.
- Kisch, Guido, Forschungen zur Rechts-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Juden, Sigmaringen 1979.
- Klostermann, Erich, Das Lukasevangelium, Tübingen 1975³.
- Koert, van der Horst et al., The Utrechtsalter in Medieval Art, Utrecht 1996.
- Kraus, F. X. Die Miniaturen des Codex Egberti in der Stadtbibliothek zu Trier, Freiburg i. Br. 1884.
- Krautheimer, Richard, Lorenzo Ghiberti, Princeton 1956.
- Kris, Ernst, Meister und Meisterwerke der Steinschneidekunst in der italienischen Renaissance, Wien 1929.
- Kugler, Andrea, Friedrich Herlin – Eine spätgotische Bilderwelt, Nördlingen 2000.
- Kühnel, Harry, Hanna Egger, Gerhard Winkler (Hg.), 800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters. Katalog der Niederöster-

- reichischen Landesausstellung in Krems-Stein, Minoritenkirche, vom 15. Mai bis 17. Oktober 1982.
- Künstle, Karl, Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg i. Br. 1928. Bd. 1, 373-375.
- Laurentin, René, Struktur und Theologie der lukanischen Kindheitsgeschichte, Stuttgart 1967.
- Legner, Anton, (Hg.) Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, Köln 1978.
- Lell, Joachim, Der Rosenkranz, in RGG³, Bd. 5, Sp. 1184 ff.
- Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von Engelbert Kirschbaum und Wolfgang Braunfels, Freiburg im Breisgau, 1968-1974.
- Ludolf von Sachsen, Das Leben Jesu Christi, Greiner, Susanne (ausgewählt, eingeleitet, übersetzt), Freiburg 1994.
- Ludolphus de Saxonia, Meditationes vitae Jesu Christi, Venetiis 1581 ca.
- Lussi, Kurt, Das gnadenreiche Christuskind und die Verehrung der Kindheit Jesu. Lindenberg 2001.
- Mai, Hartmut, Der evangelische Kanzelaltar. Geschichte u. Bedeutung, Halle 1969.
- Malaguzzi Valeri, Francesco, Cronaca delle belle Arti, in Bollettino d'arte del ministero della educazione nazionale: rivista dei musei gallerie e monumenti d'Italia, 6 (1926) Serie II, 567-571.
- Malgouyre, Philippe, Peintures françaises du XVIIe siècle – La collection du musée des Beaux-Arts de Rouen, Rouen 2000.
- Manikowska, Ewa, Cristo tra i Dottori di Cima Conegliano come invenzione rinascimentale, in Bulletin du Musée National de Varsovie, 41 (2000) Nr 1-4, S. 73-84.
- Mauceri, Enrico, Colonne tortili così dette del Tempio di Salomon, in L'Arte 1898, S. 377-384.
- Mayer, Hanna, Deutsche Barockkanzeln, in Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 187, Strassburg 1932.
- Meckelnborg, Christina, Mittelalterliche Handschriften im Landeshauptarchiv Koblenz, Koblenz 1998.
- Meer, Frederic van der, Mohrmann, Christa, Bildatlas der frühchristlichen Welt, Gütersloh 1959.
- Mellinkoff, Ruth, Antisemitic hate signs in Hebrew illuminated manuscripts from medieval Germany, Jerusalem 1999.
- Mellinkoff, Ruth, Outcasts. Signs of otherness, in Northern European art of the late Middle Ages, Berkeley, Calif. 1993. 2. Bde.
- Metz, Peter, Das goldene Evangelienbuch im Germanischen National-Museum zu Nürnberg, München 1956.
- Metzger, Christof: Der Christgartener Altar des Hans Schäufelin: sein Bildprogramm und seine Rekonstruktion, Salzburg 1996.
- Mijatev, Krastju, Die Wandmalerei in Bojana, Sofia 1961.
- Millet, Gabriel, Monuments byzantin de Mistra. = Monuments de l'art byzantin II, Paris 1910.
- Millet, Gabriel, Recherches sur Iconographie de L'Evangile aux XIVe, Xve, et XVIe siècle, Paris 1960².
- Munari Bruno, Il dizionario dei gesti italiani, Rom 1994.
- Modesti, Adolfo, Corpus numismatum omnium Romanorum Pontificum, 2. Bd, Rom 2003.
- Molanus, Johannes, De picturis et imaginibus sacris, liber unus: tractans de vitandis circa eas abusibus, & de earundem significationibus, Lovani, 1570.

- Montanos Ferrin, Emma, Las „Questiones disputatae“ en los estatutos universitarios medievales, in Bellomo, Manlio, (Hg.), Die Kunst der Disputation. Probleme der Rechtsauslegung und Rechtsanwendung im 13. und 14. Jahrhundert, München 1997, S. 157-204.
- Moppert-Schmidt, Anita, Die Fresken von S Angelo In Formis, Zürich 1967.
- Moschini, Vittorio, Cronaca delle belle Arti, Mostra di disegni del settecento Veneziano alle RR. Gallerie di Venezia, in Bolletino d'arte del ministero della educazione nazionale: rivista dei musei gallerie e monumenti d'Italia, 7 (1927) Serie II, 465-472.
- Munari Bruno, Il dizionario dei gesti italiani, Rom 1994.
- Münzenberger, Ernst Franz August, Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands, Frankfurt a. M. 1890.
- Mutius, Hans-Georg von, Die christlich-jüdische Zwangsdisputation zu Barcelona, Frankfurt am Main 1982.
- Noye, Irénée, Enfance de Jésus (Dévotion), in Dictionnaire de Spiritualité, Paris 1960, Bd. IV/1, 652-682.
- Olschki, Leo S., Le livre illustré au XV^e siècle, Florenz 1926.
- Omont, Henri, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du 6. au 14. siècle. Paris 1929.
- Osteneck, Volker, Zwölfjähriger Jesus im Tempel, in LCI Bd. 4, München 1994² Sp. 583-589.
- Pächt, Otto und Jenni, Ulrike, Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek, Textband und Tafelband, Bd. 3, Wien 1975.
- Petri Venerabilis Abbatis Cluniac, Tractatus contra Judaeos, PL. 189, Sp. 507-650.
- Philipp <der Bruder>, [Marienleben] Bruder Philipps des Carthäusers Marienleben zum 1. Male hrsg. von Heinr. Rückert, Quedlinburg 1966.
- Pippal, Martina, Der CLM 15903 der Bayrischen Staatsbibliothek München (sog. Perikopenbuch aus St. Erentrud), Hab. Schrift 1991.
- Poscharsky, Peter, Die Kanzel. Erscheinungsform im Protestantismus bis zum Ende des Barocks. Mohn 1963.
- Posner, Roland, Everyday gestures as a result of ritualization, Essen 2002.
- Pribram, Alfred Francis, Urkunden und Akten zur Geschichte der Juden in Wien. Erste Abteilung, Allgemeiner Teil 1526-1847 (1849).
- Ragacs, Ursula, „Mit Zaum und Zügel muss man ihr Ungestüm bändigen“, Ps 32, 9; ein Beitrag zur christlichen Hebraistik und antijüdischen Polemik im Mittelalter, Frankfurt am Main 1997.
- Redslob, Edwin, Meisterwerke der Malerei. Aus der Sammlung Thyssen-Bornemisza, Berlin 1958.
- Rehm, Ulrich, Die beredte Hand im neuzeitlichen Kunstdiskurs, in Groschner, Gabriele (Hg.), Beredte Hände ..., Salzburg 2004, S. 25-51.
- Rengstorff, Karl Heinrich, Das Evangelium nach Lukas, Göttingen 1962.
- Ricart, J. Gudiol, La catedral de Toledo, Madrid 1947.
- Rievaux, Aelred de Quand Jésus eut douze ans..., (De Jesu puero) mit einer Einführung und Textkritik von Hoste, Anselm, ins Französische übersetzt von Dubois, Josef, Paris 1958, S CH Bd. 60.
- Röhrig, Floridus, Rota in medio rotae. Ein typologischer Zyklus aus Österreich, in: JbKlosterneuburg NF 5, 1965, S. 7-113.
- Rosenkranz, Gerhard, Der Rosenkranz, in RGG3 Bd. 5, S. 1184.
- Rosenbaum, Elisabeth, The wine columns of St. Peters in carolingian canon tables, in JWCi 1955, S. 1-15.
- Rosini, Giovanni, Storia della pittura Italiana. – Pisa, Capurro 1839-1847.

- Roth Cecil, und Wigoder, Geoffrey (Hg.), *Encyclopaedia Judaica*, Vol. 1-16, Jerusalem 1971-72.
- Rowe, Christopher J., *Plato: Symposium*, Warminster, 1998.
- Saitz, Robert Leonard, *Handbook of gestures*, The Hague 1972.
- Salvini, Roberto, *Lorenzo Giberti – Le porte del baptistero*, Mailand 1956.
- Schawe, Martin: *Ikongraphische Untersuchungen zum Göttinger Barfüsser-Altar von 1424 der geschlossene Zustand / vorgelegt von Martin Schawe*, 1989.
- Schiel, Hubert, *Codex Egberti der Stadtbibliothek Trier*, Basel 1960.
- Schiller, Gertrud, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, 5 Bde., Gütersloh 1966–1991.
- Schlegel, Ursula, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 20, 2 (1957) 125-146.
- Schmid, Bernhard, *Die Denkmalpflege in der Provinz Westpreußen im Jahre 1917, Danzig 1918*.
- Schmidt, Charles, *Herrade de Landsberg, Strassburg 1897²*.
- Schnorr von Carolsfeld, Julius d. J., *Die Bibel in Bildern: 240 Darstellungen / erfunden und auf Holz gezeichnet von Julius Schnorr von Carolsfeld. Mit Bibeltexten nach Martin Luthers dt. Übers.*, Leipzig 1860.
- Schrade, Hubert, *Tillmann Riemenschneider*, Heidelberg 1927.
- Schramm, Alexander, (gegr.) *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Leipzig 1922ff.
- Schrekenberg, Heinz, *Christliche Adversus-Judaeos-Bilder, das Alte und Neue Testament im Spiegel der christlichen Kunst*, Frankfurt am Main 1999.
- Schrekenberg, Heinz, *Die Juden in der Kunst Europas*, Göttingen 1996.
- Schrekenberg, Heinz, *Jewish and Christian Art, an illustrated history*, New York 1996.
- Schweizer, Eduard, *Das Evangelium nach Lukas*, Göttingen 1993.
- Smith, E. Baldwin, *Early Christian Iconography*, Princeton 1918.
- Souvay, Charles L., *St. Josef*, in *Catholic Encyclopedia*, Online Edition 2000.
- Springer, Klaus-Bernward, *Johannes (de) Caulibus*, in *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon Band III* (1992) Sp. 303f.
- Stange, Alfred, *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 2, Nendeln 1969. S. 81-84.
- Stehle, Eva, *Performance and Gender in Ancient Greece. Nondramatic Poetry in its Setting*, Princeton 1996.
- Stein-Kecks, Heidrun, *Der Kapitelsaal in der mittelalterlichen Klosterbaukunst: Studien zu den Bildprogrammen*, München 2004.
- Straub, Alexandre, und Keller, G., *Strassburg 1899*.
- Timmers, Jan Josef Marie, *Dreieck*, in *LCI Bd. 1* Sp. 525.
- Tischendorf, Constantinus, *Evangelia Apocrypha*, Leipzig 1853.
- Toesca, Pietro., *Storia del Arte italiana*, Bd. II, *Il Trecento*, Turin 1951.
- Underwood, Paul A., *The Kariye Djami*, London 1966.
- Unruhe, Leopoldo Alberto, *Der Aegyptische Gesandte oder Heiliger Paulus*, Wienerisch-Neustadt 1734.
- Vielhauer, Philipp, *Geschichte der urchristlichen Literatur*, Berlin 1975.
- Volbach, Wolfgang F., *Die Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz 1952.
- Walter, Josef, *Hortus deliciarum: recueil de 50 planches avec texte d'introd. historique, littéraire et archéologique, suivi du catalogue complet des 344 miniatures et du comm. iconographique des 50 planches*, Strassburg 1952.
- Warner, George W., *Queen Marys Psalter. Miniatures and Drawings by an English Artist of the 14th Century*. London 1912.
- Weber, Gregor J. M., (Hg.), *Der Triumph des Bacchus: Meisterwerke Ferrareser Malerei in Dresden*, Turin 2003.
- Weil, Ernst, *Der Ulmer Holzschnitt im 15. Jahrhundert*, Berlin 1923.
- Welzig, Werner, *Predigten der Barockzeit*, Wien 1995.

- Wentzel, Hans, Die Glasmalereien in Schwaben von 1200-1350, Corpus vitrearum medii aevi Deutschland Bd. 1, Berlin 1958.
- Werner, Anna Maria, Der Dom zu Havelberg, München 1991.
- Wilpert, Josef, Die römischen Mosaiken u. Malereien der kirchlichen Bauten vom 4.-13. Jh., Freiburg in Br. 1916. Bd 1-4.
- Wirth, Karl-August, (Hg.), Pictor in Carmine. Ein Handbuch der Typologie aus der Zeit um 1200. nach MS 300 des Corpus Christi College in Cambridge, Berlin 2006.
- Wittmer, Siegfried, Die Nördlinger Barfüßer, Inaugural-Dissertation der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität zu Erlangen, 1956.
- Wittmer, Siegfried, Die Nördlinger Barfüßer, Inaugural-Dissertation der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität zu Erlangen, 1956.
- Wormald, Francis, The Miniatures in the Gospel of St. Augustine, Cambridge 1954.
- Zafran, Eric, M., The Iconography of Antisemitism: a Study of the Representation of the Jews in the Visual Arts of Europe 1400-1600, Ann Arbor (Michigan) 1989.

32. GLOSSAR

Apokryph

Apokryphen (auch: apokryphe Schriften; griechisch: „verborgen“,) sind Texte, die im Entstehungsprozess der Bibel nicht in deren Kanon aufgenommen wurden: aus inhaltlichen Gründen, weil sie damals nicht allgemein bekannt waren, aus religionspolitischen Gründen oder weil sie –selten– erst nach Abschluss des Kanons entstanden sind.

Der Begriff wurde im 2. Jahrhundert von christlichen Theologen geprägt und bedeutete anfangs nicht nur „außerkanonisch“, sondern zugleich „häretisch“. Er wertete die ausgegrenzten Schriften als Irrlehre oder Fälschung ab. Er wurde vor allem auf Literatur aus dem Umfeld des Gnostizismus bezogen, die ihre nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Texte mit dem Wort „apokryph“ als „Geheimlehren“ darstellten.

Erst im 4. Jh. wurde der Kanon des Alten Testaments festgelegt, wobei die Apokryphen nur zum Teil als häretisch gelten.

Zuerst hat das Judentum mit der Zusammenstellung der Hebräischen Bibel (um 135) begonnen und eine Reihe von Schriften ausgegrenzt. (Ben Sira) Die protestantischen Kirchen ordnen diese den Apokryphen des Alten Testaments (AT) zu, während die katholische und orthodoxe Kirche einige davon in ihren Kanon aufgenommen haben. Bei den Apokryphen des Neuen Testaments (NT) dagegen sind die christlichen Konfessionen weitgehend einig.

Aus der „Wikipedia“ mit Änderungen zusammengestellt.

Apostel

Die Gruppe Apostel war der engste Jüngerkreis um Jesus, der die ersten Zwölf selbst aus sich wählte. Die Namen der Zwölf sind Petrus, Johannes, Andreas, Jakobus (Sohn des Zebedäus), Matthäus, Bartholomäus, Jakobus (Sohn des Alphäus), Simon Kanaanäus, Thomas, Judas Thaddäus, Philippus, Judas Iskariot. Diese Zahl hat aufgrund der jüdischen Tradition der zwölf Stämme Israels eine spezielle Bedeutung. Die Apostel gaben ihre Vollmachten durch Handauflegen an andere Männer weiter. Sie setzen diese, genannt „Episkopoi“ (Bischöfe), „Presbyteroi“ (Älteste, später Priester) und „Diakonoï“ (Diener, später Diakone), für die verschiedenen Ämter, die es in den jungen Gemeinden gab, ein.

Breve	Als Gattung der päpstlichen Urkunden ist sie zuerst 1390 nachweisbar, es wird jedoch vermutet, dass bereits Urban VI. Breven hat ausstellen lassen. In grösserer Zahl finden sie sich seit Martin V. Zunächst dienten sie für politische Korrespondenz und für Angelegenheiten der päpstlichen Verwaltung im Kirchenstaat (<i>brevia de curia</i>), später konnten auch Dispense und Delegationsreskripte auf Bitten von Antragstellern als Breve ausgefertigt werden (<i>brevia communia</i>). Da die Breven nicht den Öffentlichkeitsregeln der päpstlichen <i>litterae</i> unterworfen waren, konnte ihr Inhalt länger geheim bleiben. Pfründenprovisionen bedurften stets der Form der <i>littera</i>, da deren Inhalt der Möglichkeit des Widerspruchs durch Betroffene unterzogen werden musste. Im moderneren Sprachgebrauch bezeichnet es ein päpstliches Schreiben, das sich von der Bulle außer durch seine Kürze auch durch die geringere Feierlichkeit unterscheidet. Es wird vom Papst ohne Beirat oder Beschluss der Kardinäle erstellt. Nach der „Wikipedia“ zusammengestellt.
Bulle	Päpstliche Bulle oder kurz Bulle ist die Bezeichnung für Urkunden, die in der päpstlichen Kanzlei in feierlicher Form ausgefertigt und besiegelt wurden und wichtige Rechtsakte des Papstes verkünden. Kennzeichnend ist der Ersatz der <i>Salutatio</i> durch die Formel <i>Ad perpetuam rei memoriam</i>. Die Bulle trägt ihren Namen vom (Blei-)Siegel (lat. <i>bullā</i>, ital. <i>bolla</i>), mit dem die Papsturkunden des Mittelalters und der frühen Neuzeit regelmäßig besiegelt waren. Nach der „Wikipedia“ zusammengestellt.
Chironomia, Chironomie	Anleitung zur Handbewegung bei rednerischen Vorträgen, also ein Theil der Mimik. Nach Herders <i>Conversations-Lexikon</i>.
Chormantel	Der Chormantel ist ein weiter und langer, vorne offener, ärmelloser Mantel aus Seide (oder anderen edlen Materialien), ursprünglich eigentlich ein Wettermantel. Darauf weist noch der Name hin, denn <i>Pluviale</i> leitet sich vom lat. Wort für Regen ab. Dieser liturgische Mantel entstand in der Karolingerzeit aus einem Mantel, den die Mönche beim Chorgebet (daher der Name Chormantel) und bei Prozessionen getragen haben. Erst ab dem 4. Jahrhundert unterscheidet man zwischen liturgischer und weltlicher Kleidung. Nach dem „virtuellen Kirchenführer“ zusammengestellt.
Diptychon	Eine Wachstafel, wie einen von der Antike bis ins Hochmittelalter verwendeten Block zweier Schreibtafeln, die mit einem einfachen Scharnier verbunden sind. Ikonographisch: ein zweiteiliges geschnitztes oder bemaltes Bildwerk, auch zusammenklappbares Altarbild.
Empore	In der christlichen Sakralarchitektur finden sich Emporen besonders bei der Bauform der Basilika, wo sie den Raum

über den Seitenschiffen und unter dem Obergaden einnehmen können. Nicht nur an den Langseiten, sondern auch an der westlichen Schmalseite des Mittelschiffs sind häufig Emporen eingebaut. Diese dienten im Mittelalter oft als Sängertribüne und später als Aufstellungsort für die Orgel (Orgelempore). Aus der „Wikipedia“ zusammengestellt.

Epistola (Epistel)	Als Episteln im liturgischen Sinn bezeichnet man seit dem 12. Jahrhundert diejenigen biblischen Textabschnitte (Perikopen), die an den Sonn- und Feiertagen mit Ausnahme des Pfingstsonntags jeweils den Apostelbriefen des Neuen Testaments, an den Wochentagen aber auch Schriften des Alten Testaments mit Ausnahme der Psalmen (vgl. Graduale) entnommen wurden und im Gottesdienst in der sogenannten Ersten Lesung vorgetragen wurden, Aus der „Wikipedia“. zusammengestellt.
Evangelium	Der Begriff Evangelium kommt aus dem Griechischen und heißt „gute Nachricht“ oder konkreter „Siegesbotschaft“. Mit den Evangelien sind meistens die vier Evangelien nach Matthäus, Markus, Lukas, und Johannes im Neuen Testament der christlichen Bibel gemeint. Die Verfasser werden auch als die Evangelisten bezeichnet. Der Begriff kann aber auch auf apokryphe Schriften angewendet werden: außerhalb des biblischen Kanons sind verschiedene andere Evangelien überliefert. Im Neuen Testament meint Evangelion die Frohbotschaft vom Heilsgeschehen in Jesus Christus. Die vier Evangelien entstanden Ende des 1. bzw. Anfang des 2. nachchristlichen Jahrhunderts. Nach Wikipedia abgeändert.
Evangelistar = Perikopenbuch	Liturgisches Buch, das die Abschnitte aus den Evangelien enthält, die für die Lesung im Gottesdienst bestimmt sind.
Exegese (im weiteren Sinn)	1. Es ist eine historische Methode; nicht nur, weil sie sich auf alte Texte bezieht – im vorliegenden Fall auf die der Bibel – und weil sie deren historische Tragweite erforscht, sondern auch und vor allem, weil sie versucht, den historischen Prozess der Entstehung der biblischen Texte zu klären; dieser diachrone Prozess war oft kompliziert und von langer Dauer. In den verschiedenen Stadien ihrer Entstehung wandten sich unterschiedliche Autoren an verschiedene Kategorien von Zuhörern oder Lesern, die sich in verschiedenen Situationen in Raum und Zeit befanden. 2. Es ist eine kritische Methode, denn sie arbeitet in ihrem ganzen Vorgehen (von der Textkritik bis zur Redaktionskritik) mit Hilfe wissenschaftlicher, möglichst objektiver Kriterien, um so dem heutigen Leser den Zugang zum Inhalt der biblischen Texte zu ermöglichen, deren Sinn oft schwer zu erfassen ist. Als analytische Methode erforscht sie den biblischen Text auf die gleiche Art und Weise wie sie jeden anderen Text der Antike erforscht. Sie erläutert ihn als Erzeugnis der menschlichen Sprache.

- Schon innerhalb der ersten Generationen des Christentums finden sich Beispiele dafür, dass neutestamentliche Texte nicht klar zu verstehen waren. So bescheinigt der 2. Petrusbrief den Briefen des Paulus und anderen Schriften, dass in ihnen „einige Dinge schwer zu verstehen sind“ (2. Petr 3, 16).
- Flagellatio** Die Auspeitschung Jesu. Wird auf die Worte Pilatus zurückgeführt: „Daher will ich ihn nur auspeitschen lassen und dann werde ich ihn freilassen.“ (Lk 23, 16).
- Homilie** Die Homilie (Predigt, Auslegung) gehört zu den ältesten Bestandteilen der Liturgie; ihre Wurzeln reichen bis in den Synagogengottesdienst zurück. Im frühchristlichen (sonntäglichen) Gottesdienst gehörte sie als zeitgemäße Applikation des Schriftwortes zur Lesung. Sie war ursprünglicher Dienst des Bischofs, aber auch der Presbyter. In der Frühzeit gab es jedoch auch Regionen, wo die Homilie dem Presbyter verwehrt war. Heute ist die „Homilie“ innerhalb der katholischen Eucharistiefeier den kirchlichen Amtsträgern vorbehalten, außerhalb der Messfeier kann sie von Laien vorgetragen werden.
- Heilsspiegel** Heilsspiegel waren eine seit dem Spätmittelalter verbreitete Art christlicher Erbauungsbücher. Sie entstanden nach dem Vorbild des *Speculum humanae salvationis* (lat. „Spiegel des menschlichen Heils“), einer in lateinischer Reimprosa von einem deutschen Dominikaner am Ende des 14. Jahrhunderts geschaffenen illustrierten Heilsgeschichte für Laien. Aus der „Wikipedia“. zusammengestellt.
- Katheder** Katheder (abgeleitet aus dem altgriechischen Wort für sitzen; lateinisch *cathedra* = Stuhl, Sessel) ist eine veraltete Bezeichnung für das Pult eines Schul- oder Hochschullehrers. Das Katheder stand im Vergleich zu den Tischen der Schüler in erhöhter Position, um dem Lehrer eine bessere Übersicht über die damals oft vergleichsweise große Klasse zu verschaffen. Oft wurde dazu ein Podium benutzt.
- Kodex, siehe: Rotula**
- Lese Majestatis, (eig. crimen laesae majestatis)** Majestätsbeleidigung ist in einer Monarchie die vorsätzliche Beleidigung oder Tötlichkeit, die gegen einen regierenden Monarchen verübt wird. Im weiteren Sinn kann darunter modern auch die Beleidigung eines Staatsoberhauptes begriffen werden. Wenn etwa in Deutschland die Verunglimpfung des Bundespräsidenten nach § 90 StGB strafbar ist, so ist das Vorbild in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Majestätsbeleidigung zu suchen. Nach der „Wapedia“.
- Lukas, der** Der dritte Evangelist, Lukas, wurde zum ersten Mal im Jahr 189

Evangelist	von Irenäus, dem Bischof von Lyon, namentlich als Evangelienautor genannt. Lukas berichtete also auch nicht als Augen- und Zeitzeuge, sondern gab von Anfang an zu, dass er alles nur recherchiert hatte. Er bezeichnete seinen Text – den er etwa im Jahre 60 geschrieben hat – auch nicht als ein Evangelium. Der endgültige Zeitpunkt der heutigen Version des Lukas-Evangeliums wird auf ca. 80-85 n. Chr. angesetzt. Es ist fraglich, ob er in Palästina war, da manche Angaben den geographischen Begebenheiten widersprechen.
Martyrologie	Die Sammlungen der Lebensgeschichten der christlichen Märtyrer werden Martyrologien genannt. Ein Fest aller Märtyrer begeht die katholische Kirche jährlich am 26. Dec. Entnommen aus dem Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon.
Perikope	Für die Lesung im Gottesdienst bestimmte Abschnitte des Bibeltextes.
Perikopenbuch = Evangelistar	Liturgisches Buch, das die Abschnitte aus den Evangelien enthält, die für die Lesung im Gottesdienst bestimmt sind.
Plaustrum	Ursprünglich die Bezeichnung von einem römischen Karren, dann wird unter diesem Wort auch das Sternbild „Der große Wagen“ verstanden. In der Ikonographie: Ein rollenförmiges Polster auf einem Thron. Später auch ein Polster auf dem Maria sitzt. Siehe: Albrecht Dürer (1471-1528), Die Jungfrau Maria mit dem Wickelkind, 1520, in der Graphischen Sammlung Stift Göttweig. Beschreibung: „Maria sitzt auf einer Felsenbank mit mächtigem Plaustrum.“ (GSSG.at)
Psalter	Ein Buch (Handschrift oder Druck), das allein oder im Kern die biblischen Psalmen enthält, entweder in der hebräischen Originalsprache oder in einer der vielen Übersetzungen.
Predella	Bemalter oder beschnittener Unterbau des Flügelaltars. In der auch „Sarch“ genannten Predella wurden oft Reliquien aufbewahrt.
Putto, mehrz. Putti	Italienische Form von „Putte“ ist in der Ikonographie die Bezeichnung für eine Kindergestalt, die meist wenig bekleidet oder nackt auftritt, meistens mit Flügel. Werden hauptsächlich in der Barockzeit als Engel verstanden. Seit der Antike verkörperten sie bis in die Gegenwart vielfach Liebesgötter. Die Sonderform der Erogen, kindlicher Eros-Figuren, ist seit der griechischen Antike bekannt. Aus der „Wikipedia“ zusammengestellt und bearbeitet.
Reconquisita	Im Jahre 711 wurde Spanien von den Arabern überrannt. Erst im Oktober 732 besiegte bei Poitiers der fränkische Hausmeier Karl Martell die muslimischen Araber und beendete so ihren Vormarsch im Westen. Vom nördlichen Asturien ging die

	Reconquisita (Rückeroberung) aus, die im Jahre 1492 mit der Eroberung Granadas ihren Abschluss fand.
Rotulus	Schriftrolle aus Papier, wurde im 4. und 5. Jh. vom Kodex abgelöst, Statt Papier wurde dann Pergament verwendet, das aus Tierhäuten gewonnen wurde.
Sposalitio	Die Vermählung Mariens.
Suppedaneum	Eigentliche: "Fußschemel", Das Suppedaneum wurde auch in der Kaiserkult verwendet, da durch diese Fußauflage konnte der Thron eine höhere Sitzfläche haben und der sitzende Kaiser über seine Umgebung herausragen. Dieses Wort bezeichnet auch im Römischen Reich ein stützendes Fußbrett bei einer Kreuzigung. Dieses wurde verwendet, um den Todeskampf zu verlängern. Es bedeutet gleichfalls die oberste Stufe eines Altars in einer christlichen Kirche, sowie den Altarboden, auf dem der Altartisch steht.
Taube als Heiliger Geist	Die Verwendung der Taube in der christlichen Ikonographie für die Darstellung des Heiligen Geistes ist auf das Matthäusevangelium zurückzuführen. Dort heißt es: „Kaum war Jesus getauft und aus dem Wasser gestiegen, da öffnete sich der Himmel, und er sah den Geist Gottes wie eine Taube auf sich herabkommen.“ (Mt 3, 16).
Tapisserie	Die zur Herstellung einer Tapisserie verwendete Technik wird Wirkerei genannt. Bei dieser werden die gefärbten Schussfäden, meistens in Wolle und Seide in die im Webstuhl aufgespannten Kettfäden, die aus stark gedrehter Wolle bestehen, nur bis zu dem Rand der vorgegebenen Farbfläche hin- und zurückgewirkt. Die Einarbeitung der Bilder wird Einwirken oder Durchwirken genannt. Zu unterscheiden ist diese Technik von der Weberei, bei der die gefärbten Schussfäden von einer Kante zur anderen durch die gesamte Webbreite durchgezogen werden.
Tetragramm	JHWH (יהוה), ausgeschrieben meist Jahwe oder Jehovah ist der Eigenname Gottes in der Hebräischen Bibel, gemäß Ex 20, 2: „Ich bin Jahwe, dein Gott, der dich aus Ägypten geführt hat, aus dem Sklavenhaus.“
Thomas-evangelium	Das Thomasevangelium ist eine Sammlung von Jesus von Nazaret zugeschriebenen Worten, kurzen Dialogen und Szenen, die in einem Jesuswort gipfeln. Es enthält keine Passions- und Auferstehungsgeschichten und wird daher nicht zur literarischen Gattung eines Evangeliums gezählt. Es ist nicht im Kanon des Neuen Testaments (NT) enthalten und wird daher als apokryph bezeichnet. Ihre Herkunft ist umstritten; sie zeigen jedoch eine eigenständige Theologie, die nach heutiger Forschermeinung weder nur aus dem palästinischen Urchristentum noch nur aus dem Gnostizismus hergeleitet werden kann. Nach der „Wikipedia“.

Tondo	Ein Tondo (Mehrzahl: Tondi) oder Rundbild ist ein kreisrundes Bildwerk. Er kann als Gemälde oder Relief gestaltet sein. Das Wort ist abgeleitet vom italienischen <i>rotondo</i> und davon eine angekürzte Form. Tondi gab es bereits in der griechischen Antike und im Alten Rom. In der italienischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts war diese Sonderform beliebt. Nach der „Wikipedia“.
Traditio legis	Spätantike Darstellung Christi. Der Gottessohn steht mit erhobener Rechten auf dem Paradiesberg und hält in der Linken einen Rotulus. Er wird flankiert von Petrus (links) und Paulus (rechts). Petrus übernimmt mit verhüllten Händen die Buchrolle. Im Umfeld sind häufig Lämmer in Friesform sowie ein Phönix zu sehen. (Gesetzesübergabe). Aus dem kaiserlichen Hofzeremoniell übernommen und versinnbildlicht den göttlichen Ursprung der christlichen Lehre.
Triptychon	Es besteht aus einer Mitteltafel und zwei meist schmalere Flügeln, manchmal ergänzt durch eine Predella unter dem Mittelteil. Ein Triptychon mit christlichen Motiven und mit beweglichen Seitenteilen zum Verschließen des Mittelteils ist eine mögliche Form eines Flügelaltars.
Typologie	Sie war besonders in frühchristlicher Zeit, aber auch im Mittelalter, eine verbreitete und beliebte Auslegungsweise des Alten Testamentes. Durch die Typologie sollte deutlich werden, dass Christus wirklich derjenige war, auf den vor allem die Propheten hingewiesen hatten. Gegenüberstellungen wie „So wie Jonas drei Tage lang im Bauch des Wales lag, so ist auch Christus drei Tage lang im Grab gelegen“ sollten die Richtigkeit der Verheißung beweisen. Aus diesem Blickwinkel heraus war das Alte Testament voller Zeichen, die in Richtung Christus gedeutet werden konnten: dem Typus (Figur) aus dem Alten Testament entsprach der Antitypus im Neuen Testament. Es ging also um eine Beweisführung für Jesus Christus als den Erfüller alles Verheißenen, er und nur er konnte es sein, auf den da hingewiesen wurde. Entnommen aus der „Wikipedia“.
Vierpass	Die häufigste der Formen, besteht aus vier nach außen weisenden Kreisbögen mit gleichen Radien, die einem Kreis eingeschrieben sind. Es gibt zwei häufig verwendete Formen: so bestehen die meisten Vierpässe entweder aus vier Halbkreisbögen oder aus vier Dreiviertelkreisbögen.

33. PERSONENVERZEICHNIS

A

Aaron 50
Abaelard 23, 25
Aelred 57, 68, 69, 156, 161
Aelred von Rievaulx 57
Agobard 22, 38
Aguggiari 49, 141
Alan de Rupe 47, 48
Anselm von Canterbury 22
Augustinus 79, 86, 117, 151
Augustinus von Hippo 79

B

Bavosi 88, 149
Beda 57
Bell 125, 133
Belli 75
Ben-Sasson 81, 82, 83, 93, 94, 156
Benvenuto Tisi 28, 37, 110, 156
Berg, Dieter 82, 156
Bernard de Portes 69
Bernhard de Clairvaux 68
Bernhard II. Müller 118, 146
Bertram von Minden 89
Bodo 22
Bonaventura 69
Bovon 9
Brown 4, 5, 9, 157
Bruno 18, 45, 67, 68, 69, 157, 158, 160, 161
Bulwer 13, 14, 18, 19, 26, 40, 63, 77, 107, 114, 128, 129, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 147, 148, 149, 153, 154, 157, 158

C

Caesarius von Heisterbach 52
Cajetan 5
Capup 105, 153
Chomentovskaja 24, 25, 157
Chrysostomos 21, 131, 176
Cima da Conegliano 25, 132

Cohen, Charles E. 123
Coninxloo 16, 130
Cranach d. Ä. 53, 54
Crispin 22
Cristoforo de Predis 41, 139

D

Daniel 14, 113, 115, 122, 153, 179
David 64, 115, 147, 152, 156
David Kimchi 83
Defedente Ferrari 35
Deutschmann 153
Dinckmut 91
Domenico di Guzman 46
Doppelmayr 121
Dürer 55, 143

E

Eli 113, 115, 152, 153, 179
Elija 86, 117, 151

F

Fawcett 125
Frans Francken I. 86
Frans Francken, I 5, 117

G

Gallego 91, 151
Gambara Lattanzio 27
Geert Groote 58
Ghiberti 35, 137, 159
Girard 71, 147, 158
Girarde 66, 158
Groschner 13, 14, 18, 19, 26, 40, 63, 74, 77, 90, 107, 114, 128, 129, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 147, 148, 149, 150, 153, 154, 158, 161

H

Hackert 31, 32, 135
Hardman of Birmingham 115, 152
Hénin 67, 72, 73, 159

- Herlin 120, 123, 129, 159
 Hervé de Bourgdieu 94
 Hiebel 35, 103, 137
 Hildegard von Bingen 34, 136, 177
 Hirsch 46, 52, 140, 142
 Höltz, Johann Georg 97
 Hondius 111, 140
- I*
- Ignaz von Loyola 73
 Isaak 50
- J*
- Jacobus de Voragine 43, 52
 Jakob I. von Aragon 38
 Jean de Louchart 117, 130
 Jelovšek 51
 Johannes de Caulibus 69, 71
 Johannes Pfefferkorn 84
 Johannis de Caulibus 58
 Josef 7, 9, 46, 57, 68, 130, 132, 133, 135,
 140, 153, 156, 159
 Juan de Austria 47
- K*
- Kaiser Basileios II. 74
 Kaiser Ferdinand II. 39
 Kaiser Ferdinand III. 44
 Kaiser Heinrich IV. 79
 Kaiser Karl V. 47
 Kaiser Leopold I. 44
 Kastav 90
 Kempe, C. E., & Co 119
 Kempen 16, 59, 159
 Kisch 76, 77, 159
 Klesel 39
 König Alfons VI. 80
 König Edward I. von England 38
 König Karl II. von Spanien 44
 König Philipp I. 47
 Konrad von Friesach 16, 130
 Kugler 120, 122, 129, 159
- L*
- Lairesse 31, 135
 Lau 58
 Laurentin 9, 160
 Liebermann 46, 78, 148, 149
 Lotto 48
 Ludolf von Sachsen 21, 33, 70, 71, 156,
 160
 Ludwig des Frommen 22
- Lukas 3, 4, 5, 7, 20, 27, 33, 34, 120, 161,
 162
 Luther 31, 78, 104, 149
- M*
- Maio 118
 Margarete von Österreich 124, 138
 Masio auch Masius 87
 Matfre Ermengaud 74
 Mazzolino 30, 96, 100, 134
 Meister der Berliner Passion 109, 154
 Meister von Grossgmain 41, 139
 Meister Wenzlaus 89
 Molanus 3, 156, 159, 161
 Morlaier 51, 141
 Mose 49, 50, 80, 81, 96, 97, 98, 99, 141
 Moses Maimonides 81, 82, 83
- N*
- Nabert 71
 Nebukadnezzar 113
 Nicholas Donin 80, 81, 87
 Nikolaus von Amsdorf 104
 Nosecky 31, 135
 Noye 70, 161
 Nuvolone 49, 96, 141
- O*
- Orley 55, 124, 138
 Osteneck 36, 86, 101, 102, 161
- P*
- Pablo Christiani 38, 82
 Panini 111
 Papst Alexander II. 79
 Papst Benedict XIII. 44
 Papst Benedikt XV., 48
 Papst Gregor IX 85
 Papst Gregor IX. 80, 85
 Papst Gregor XIII. 39, 85
 Papst Gregor XV. 44
 Papst Innocenz IV. 82, 83, 87
 Papst Johannes XXII. 58, 81
 Papst Julius III. 85
 Papst Klemens IV. 85
 Papst Klemens VII. 123
 Papst Klemens VIII. 85
 Papst Klemens XI. 47, 51
 Papst Leo X. 85
 Papst Leo XIII 44, 48, 51
 Papst Leo XIII. 44, 48
 Papst Marcellus II. 125, 134

Papst Pius IV. 124, 134
 Papst Pius IX. 44
 Papst Pius V. 47
 Papst Pius X. 44
 Papst Pius XI. 48
 Papst Pius XII. 45, 48
 Papst Sixtus IV. 44
 Paulus 4, 60, 68, 92, 98, 99, 101, 162
 Petrus Alphonsi 80, 86
 Petrus Damianus 57
 Petrus Valdes 62
 Petrus Venerabilis 82
 Philipp de Champagne 66
 Philipp der Schöne 124
 Pordenone 123, 143
 Prinz Eugen von Savoyen 47
 Priscus 22

Q

Quentin Metsys 55, 56, 110, 143

R

Rabbi Jacob ben Meir Tam 93
 Rabbi Jechiel aus Paris 80, 81, 87
 Rabbi Jechiel aus Paris 80
 Rabbi Jonah ben Abraham Gerondi 83
 Rabbi Meir b. Baruch aus Rothenburg 83
 Rabbi Moses ben Nahman 82
 Rabbi Shlomo Yitzhaki 83
 Raoul le Vert 67, 157
 Raymond Martini 86
 Razin 98
 Rehm 19, 161
 Reiner 102, 151
 Reuchlin 85
 Reymond 86, 91, 143
 Rollings 119, 146

S

Sachs 52
 Sadeler 30, 135
 Samuel 75, 113, 115, 124, 138, 152, 153, 177, 179

Saul 115, 152
 Säusenstein 102
 Schröter, Georg der Jüngere 105, 152
 Schröter, Simon 104, 105, 152
 Silva 49, 50, 96, 141
 Simeon 53, 54
 Soester Meister 109, 148, 179
 Soester Meisters 74
 Sponsel 123
 Stauder 100, 102, 151
 Stauder, Jakob Karl 100, 102, 151
 Stella 67, 72, 147, 159
 Stephan, Bischof von Tournai 93
 Strigel 56, 143
 Süsskind von Trimberg 76

T

Tessari 91
 Theresa von Avila 44
 Thomas von Aquin 81, 82, 156
 Tobias 116

U

Ubertino von Casale 11
 Ulrich von Held 114, 115

V

Valdes Leal 75
 Verhaegen 107, 153
 Victor von Carben 84
 Villa 49, 96, 141
 Vos 30, 135

W

Welzig 101, 163
 Wilfred von Narbonne 79
 Willmann 45, 140

Z

Zick 103, 152
 Zuccaro 75, 148

34. ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

34.1. *Allgemeine Abkürzungen*

AT/atl.	Altes Testament/ alttestamentlich (e/er/es)
betr.	betreffend
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa.
d.Ä./J.	der/die Ältere/Jüngere
d.Gr.	der/die Große
d.h.	das heißt
etc.	et cetera
geb.	geboren
gest.	gestorben
Jh.	Jahrhundert
Jhs.	Jahrhunderts
n.Chr.	Nach Christi
Nt/ntl.	Neues Testament, neutestamentlich
Tlbd.	Teilband
U.a.	Unter anderen
W.o.	Wie oben angegeben

34.2. *Abkürzungen der biblischen Bücher*

a. Die hebräische Bibel bzw das Alte Testament

Gen	Das Buch Genesis
Ex	Das Buch Exodus;
Lev	Das Buch Levitikus
Num	Das Buch Numeri
Dtn	Das Buch Deuteronomium
Jos	Das Buch Josua
Ri	Das Buch der Richter Rut Das Buch Rut
1 Sam	Das erste Buch Samue]
2 Sam	Das zweite Buch Samuel
1 Kön	Das erste Buch der Könige
2 Kön	Das zweite Buch der Könige
Neh	Das Buch Nehemia
1 Makk	Das erste Buch der Makkabäer
2 Makk	Das zweite Buch der Makkabäer
Ijob	Das Buch Ijob
Ps	Die Psalmen

Spr	Das Buch der Sprichwörter
Koh	Das Buch Kohelet
Hld	Das Hohelied
Weish	Das Buch der Weisheit
Jes	Das Buch Jesaja
Jer	Das Buch Jeremia
Ez	Das Buch Ezechiel
Dan	Das Buch Daniel
Hos	Das Buch Hosea
Am	Das Buch Amos
Jona	Das Buch Jona
Mi	Das Buch Micha

b. Das Neue Testament

Mt	Das Evangelium nach Matthäus
Mk	Das Evangelium nach Markus
Lk	Das Evangelium nach Lukas
Joh	Das Evangelium nach Johannes
Apg	Die Apostelgeschichte
Röm	Der Brief an die Römer
1 Kor	Der erste Brief an die Korinther
Eph	Der Brief an die Epheser
Tit	Der Brief an Titus
Hebr	Der Brief an die Hebräer
1 Joh	Der erste Brief des Johannes
Offb	Die Offenbarung des Johannes

34.3. Bibliographische Abkürzungen

CCL	Corpus Christianorum. Series Latina, Tumbout 1954ff.
CPL	Clavis patrum Latinorum
CSEL	Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum
Enc. Jud.	Encyclopaedia Judaica
JbAC Erg.-Bd.	Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungs Band
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
LCI	Lexikon der christlichen Ikonographie
LThK	Lexikon für Theologie und Kirche
N.S.	Neue Serie
NF	Neue Folge
Paulys	Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertums- wissenschaft
PG	Patrologiae cursus completes, Series Graeca,
PL	Patrologiae cursus completus, Series Latina,
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum

RGG	Die Religion in Geschichte und Gegenwart
S Ch	Sources chrétiennes
ThQ	Theologische Quartalschrift
ThR	Theologische Rundschau
ThStKr	Theologische Studien und Kritiken
ThZ	Theologische Zeitschrift
ThZ	Theologische Zeitschrift
TRE	Theologische Realenzyklopädie
VetChr	Vetera Christianorum
VT	Vetus Testamentum
VT.S	Vetus Testamentum Supplements
WZKM	Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes
ZKTh	Zeitschrift für katholische Theologie
ZThK	Zeitschrift für Theologie und Kirche

35. BESCHRIFTUNG DER BILDER

1. Elfenbein Diptychon, Mailand, Dom, Schatzkammer.
2. Evangeliar des St. Augustin, Cambridge. © 'The Master and Fellows of Corpus Christi College, Cambridge', Ms 286, fol. 129v, linke Seite des Autoren-Portraits, 2. Register von oben.
3. Fresko, Goldbach bei Überlingen.
4. Steinrelief, St. Michael in Hildesheim.
5. Deckenmalerei, Zillis.
6. Herlin, Friedrich, „Familienaltar“, Nördlingen, Deutschland, © Stadtmuseum, Inv. Nr. 9c.
7. Schule von Venedig, Tempera auf Holz. © Gallerie dell'Accademia di Venezia, , Inv. Nr. 560, Cat. Nr. 4, Bild oben, 1. Tafel rechts oben.
8. Flämische Schule, Kästchen mit Szenen aus dem Leben Jesu, © Baltimore, Walters Art Museum Inv. Nr. 71.251,
9. Holzschnitt.
10. An der Kanzel des Naumburger Domes.
11. Konrad von Friesach, Fastentuch, Dom zu Gurk, Salvatorenkolleg. Copyright: Gurker Fastentuch, 12-jähriger Jesus im Tempel, NT Bild II 59, Diözese Gurk – Stift Gurk.
12. Coninxloo II, Jan van, Öl auf Holz, Museum van der Bergh, Antwerpen, Kat. 1933, Nr. 357. © "Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen © collectiebeleid"
13. Französisch oder flämisch, Tapiserie, Cleveland © Museum of Art (The), Ohio, Inv. Nr. 1942.826.
14. Skulptierte Denkmaltafel aus Marmor, Saint-Omer, Nord-Pas-de-Calais, Kirche Notre-Dame.
15. Kolorierter Stich.
16. Schlüssel, © New York, Metropolitan Museum Inv. Nr. 87.11.593.
17. Aus Salzburg, Perikopenbuch, München, © Bayerische Staatsbibliothek, Inv. Nr. Cod. Lat. 15713, fol. 14.
18. Illuminierte Handschrift, New York, © Pierpoint Morgan Library, MS M.780, fol. 14r.
19. Illuminierte Handschrift, Homilien des Johannes Chrysostomos, © Athen National Bibliothek, Cod 211 fol. 226.
20. Buchmalerei, Perikopenbuch aus St. Erentrud, München, © Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Lat. 15903, fol 19r.
21. Cima da Conegliano, Tempera auf Leinwand, Warschau, © National Museum, , Inv. Nr. M.Ob. 625.
- 22.a Buchmalerei, Bible moralisée, © British Library Board, .Shelfmark: Harley 1527 Title: Bible moralisée, Pages: f. 14. Drittes Bild von oben, in der linken Kolonne.
- 22.b Buchmalerei, Bible moralisée, © British Library Board. Shelfmark: Harley 1527 Title: Bible moralisée, Pages: f. 14. Erstes Bild oben, in der linken Kolonne
23. Bell, Alfred und Clayton Richard (London), Glasfenster, Durham Kathedrale.
24. Tisi, Benvenuto, gen. Garofalo, Öl auf Holz, © Turin, Galleria Sabauda, Inv. Nr. 153, .
25. Wiener Meister, Buchmalerei, Gebetbuch, © ÖNB/Wien, Bildarchiv, Cod. 2739*, fol. 36v.

26. Buchmalerei, Peterborough-Psalter, linkes oberes Bild, Brüssel, © Biliothèque Royal, Ms 9961-62, fol. 24.
27. Bonzagni, Gianfederico, Medaille für Papst Marcellus II.
28. Illuminierte Handschrift, Chantilly, © Musée Condé. Ms. 35.
29. Mazzolino Lodovico, Mitteltafel des Altars für die Kapelle Francesco Caprara in S. Francesco, Bologna. © Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 266.
30. Florentinische Schule, Federzeichnung, Paris, © Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Inv. Nr. INV 10078 r, .
31. Vos, Martin de, Kupferstich.
32. Lairese, Gerard de, Radierung.
33. Nosecky, Franz Siard, Fresko, Prag, .Kloster Strahov.
34. Hackert, Karl, Glasfenster, Palmer Memorial Episcopal Church, Houston, Texas.
35. Illuminierte Handschrift, New York, © Pierpoint Morgan Library, Ms. 492 fol. 59v.
36. Psalterfragment, © Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Psalterfragment, Cod. 78 A 6, fol. 9r.
37. Illuminierte Handschrift, Gebetbuch der hl. Hildegard von Bingen, München, © Bayrische Staatsbibliothek, Cod. Lat. 935 fol. 19r.
38. Illuminierte Handschrift, Legendarium und Hymnarium aus St. Emmeram, Regensburg, München, © Bayrische Staatsbibliothek, Inv. Nr. Cod. Lat. 14528.
39. Illuminierte Handschrift. Heilspiegel, Kremsmünster, © Benediktinerstift, *Tertia tristitia beate Marie virginis* (=Dritte Schmerzen Mariens), Kodex Cremifanensis 243 fol. 51r.
40. Ghiberti, Lorenzo, Bronzerelief. Florenz, Baptisterium.
41. Ferrari, Defendente, Öl auf Fichtenholz, Stuttgart, © Staatsgalerie, Inv. Nr. 0760 Stuttgart Staatsgalerie, Inv. Nr. 0760. Stuttgart Staatsgalerie, Inv. Nr. 0760.
42. Hiebel, Johann, Deckenfresko, Leitmeritz, Klosterkirche, Jesuitenkirche.
43. Flämische Schule. Paris, © Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Inv. Nr. INV 21099, Recto.
44. Orley, Bernard, Öl auf Holz, Washington D.C., © National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, Inv. Nr. 1952.5.47a.
45. Glasfenster, Esslingen, Frauenkirche.
46. Meister aus Paris, Illuminierte Handschrift, Toledo, Kathedrale, Archiv, *Biblia de San Luis*, Bd. I fol. 156r. Linke Kolonne, 2. Rundbild von oben. Hinweis auf Lk 2, 46 im Text daneben.
47. Meister aus Norditalien (Mailand?), Elfenbeintafel, Edinburgh, © Royal Museum, 16 Szenen aus dem Leben Christi, 4. Tafel, links unten, Inv. Nr. A1902.215.2.
48. Cristoforo de Predis Illuminierte Bibel, Turin, © Biblioteca. Reale. MS Varia 124 fol. 13r, oben.
49. Deutscher Meister, Graphik.
50. Meister von Grossgmain, Ölbild, Pfarr- und Wallfahrtskirche Grossgmain.
51. Crespi, Daniele, Fresko, Certosa di Pavia, Presbyterium.
52. Meister des Leben Josephs, auch Meister der Abtei von Affligem gen., Triptyk, Brüssel, "©Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels", Inv. Nr. 348.
53. Willmann, Michael, Fresko, Krzeszow, (Grüssau), Polen, St. Josephs-Kirche.
54. Hirsch, Emile, Glasfenster, Quimper, Kathedrale St. Corentin.
55. Hondius, Abraham, Öl auf Holz, New York, © Metropolitan Museum, Inv. Nr. 1974.368.
56. Illuminierte Handschrift, *Getijdenboek en Gebedenboek* (usus van Rome). Den Haag, © Koninklijke Bibliotheek, MMW, 10 F 14 88v.

57. Veen, Otto van, Öl auf Kupfer, Aus einem Zyklus der „Fünfzehn Geheimnisse des Rosenkranzes“, München, © Bayerische Staatsgemäldesammlungen Inv. 1865.
58. Silva, Francesco, Nuvolone, Carlo Francesco, Villa, Francesco, Fresken und bemalte Figuren, Architekturmalerei, Varese, Sacro Monte, V. Kapelle.
59. „Royal Book“, Holzschnitt.
60. Signatur: „Joachim“, wahrscheinlich Joachim Duviert, Öl auf Holz Öl auf Holz, Vendeuvre-sur-Barse, Champagne-Ardenne, Pfarrkirche St. Pierre.
61. Morlaiter, Giovanni Maria, Steinrelief, Venedig, Basilika SS. Giovanni e Paolo, Rosenkranzkapelle.
62. Hardman Studios of Birmingham, Glasfenster, Sydney NSW, St. Mary Kathedrale.
63. Emile Hirsch, Glasfenster, Le Folgoët, (Bretagne), Kirche Notre-Dame.
64. Meister aus Oberrhein/Nordostschweiz, Illuminierte Handschrift, Kremsmünster, © Benediktinerstift Heilsspiegel, *Sextum gaudeum beate Marie virginis* (=sechste Freude Marias), *Kodex Cremifanensis* 243 fol. 54r.
65. Cranach, Lucas, d. Ä., Holzstich, Die sieben Freuden d. Jungfrau, im Kreis oben in der Mitte.
66. Kolorierte Federzeichnung, *Speculum humanae salvationis*, und andere Texte: Die sieben Schmerzen der Jungfrau, (3) Den Hague © Koninklijke Bibliotheek, MMW, 10 B 34 46r.
67. Dürer Albrecht, Schule, Detail aus dem Altar der sieben Schmerzen Marias. Öl auf Leinwand, Dresden, © Königliche Gemäldegalerie, Inv. Nr. 1877. Linke Bahn unteres Register.
68. Quentin Metsys, Öl auf Eichenholz, Lissabon, © Museu Nacional de Arte Antiga, Inv. Nr. 1692.
69. Pordenone, Giovanni Antonio, Graphik.
70. Strigel, Bernhard, gehört vermutlich zu einem Altar der „Sieben Schmerzen und Freuden Marias“. Tempera auf Holz, © Strigelmuseum Memmingen, Inv. Nr. L2, 18.
71. Reymond, Pierre, la Vierge aux sept douleurs, Emaille (bemalt), auf Kupfer, Dijon, Musée des Beaux-Arts, inv CA. T 1292 rs, Links oben, Detail. *Crédit photographique / copyright: photographe / photograph* © Musée des Beaux-Arts de Dijon.
72. Illuminierter Psalter, Florenz, Forenz, , Bibl. Laurenziana, Cod. Plut.VI, 23 f o l . 106v: 25r, 26r, 27r, 27v.
73. Silbertheka eines Gemmenkreuzes, Vatikan, Museo sacro del Vaticano.
74. Meister aus Reichenau, Egberti, *Kodex*, Perikopenbuch. Illuminierte Handschrift, © Trier Stadtbibliothek, Inv. Nr. Ms 24, fol 18v.
75. Bronzerelief, Verona, S. Zeno, Bronzetür.
76. Illuminierte Handschrift, *Hortus Deliciarum*, Strasbourg, Bibliothèque, Ms. 2.929, fol. 38. © Photo et Coll.de la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg
77. Kempe, C. E. & Co, London, Glasfenster, Wolverhampton, in der Kapelle der Royal Wolverhampton School.
78. Glasfenster, Lincoln Kathedrale, Rosenfenster im nördl. Querschiff, „Deans Eye.
79. Illuminierte Handschrift, *Evangelistar*, Ste. Chapelle Paris, London, © British Museum, Add. 17341 fol 16v.
80. Relieferter Vierpass Relieferter Vierpass, Amiens, Kathedrale Notre-Dame.
81. Stickerei, Nachzeichnung, Anagni, Museum der Kathedrale.
82. Illuminierte Handschrift, *Psalter der Queen Mary*, London, © British Library, Ms. Royal 2 B VII, fol. 150v.
83. Mignard, Nicolas, Öl auf Leinwand, © Villeneuve-les-Avignon, Musée Municipal.
84. Champaigne, Philippe de, Öl auf Leinwand, © Angers, Musée des Beaux-Arts.

85. Stella, Jacques, Öl auf Leinwand, Les Andelys, (Normandie), Eglise du Grand-Andely ou église Notre-Dame-du-Grand-Andely.
86. Illuminierte Handschrift, Matfré Ermengaud, gest. nach 1322, Breviari d'amor, mit der Vermählung Marias, der Verkündigung, der Flucht nach Ägypten, und dem 12-jährigen Jesus im Tempel. Paris.
87. Soester Nachfolger des Konrad von Soest Altarflügel mit der Vermählung Marias, der Verkündigung, der Flucht nach Ägypten, und dem 12-jährigen Jesus im Tempel., © LWL- Landesmuseum für Kunst und Kunstgeschichte, Münster, Inv. Nr. 690 LM.
88. Meister aus Mähren(?), Leben Jesu, Federzeichnung laviert, Miniatur, © ÖNB/ Wien, Bildarchiv, Cod. 485, fol. 9r.
89. Zuccaro, Federico, Federzeichnung, Mischtechnik, Paris, © Musée du Louvre, Département des Arts graphiques. Nr. INV 10080.
90. Glasfenster Strassengel, (Stmk.) Wallfahrtskirche.
91. Liebermann, Max, Öl auf Leinwand, (Photographie) Original Fassung, Hamburg, Kunsthalle, Inv. Nr. 5424.
92. Liebermann, Max, Öl auf Leinwand, übermalte Fassung, Hamburg, © Kunsthalle, Inv. Nr. 5424.
93. Illuminierte Handschrift, Vatikan, Bibliotheca. apostolica. Vaticana, Ms, Urb. lat. 161, fol.107.
94. Bavosi, Jacopino de, Polyptychon der Dormitio Virginis, Bologna, Pinacoteca. Nazionale, Inv. Nr. 7153. Su concessione del MiBAC, Archivio Fotografico Soprintendenza BSAE Bologna.
95. Meister aus dem Göttinger Barfüßerkloster Tempera auf Holz, Altar, Detail Hannover, © Niedersächsisches Landesmuseum, Inv. Nr. WM XXVII.
96. Braunschweig, St. Ulrichi- Brüdernkirche.
97. Fresko, Vrh nad Zelimljem, Slovenien, Filialkirche St.Petrus.
98. Süddeutscher Meister, „Primitiver“ Holzschnitt.
99. Francken, Frans I., Öl auf Holz, Flügelaltar Antwerpen, O.-L. Vrouwekathedraal.
100. Fresko nur teilweise erhalten, Atri, (Abruzzen, Italien) Kathedrale.
101. Gallego, Fernando, Öl auf Holz, Tucson, © Tucson, University of Arizona, Kress Collection, Inv. Nr. K. 2008 Tucson.
102. Stauder, Jakob Karl, Deckenfresko, Ravensburg, ehem. Klosterkirche Weißenau.
103. Reiner, Wenzel Lorenz, Deckenfresko, Zyklus die Schmerzen der Jungfrau, Detail. Breslau, Kirche, Sankt Vinzenz.
104. Deckenfresko, Erfurt, Klosterkirche, Sankt Crucis & Neuwerkkirche.
105. Zick, Johannes, Deckenfresko, Biberach an der Riß, Baden-Württemberg, Stadtpfarrkirche St. Martin.
106. Zick, Johannes, Zick, Johannes, Deckenfresko, Rot an der Rot, Klosterkirche, Pfarrkirche St. Verena & Maria Himmelfahrt.
107. Schröter, Simon, Relief, Torgau, Schlosskirche, Mittelbild der Kanzel.
108. Hardman of Birmingham, Glasfenster, Tewkesbury Abbey, Kirche.
109. Schröter, Georg der Jüngere, Relief, Relief, Schwerin, Schlosskapelle, Mittelbild der Kanzel.
110. Capup, Christof, Steinrelief, Magdeburg, Dom, Kanzel.
111. Öl auf Holz, Tating, Schleswig-Holstein, St. Magnus Kirche, Kanzel.
112. Held, Ulrich von, Der zwölfjährige Jesus im Tempel; Samuel und Eli, 1Sam 3; Daniel mit den Weisen Babylons, Dan 2. Federzeichnung laviert. Concordantiae Caritatis, Lilienfeld NÖ, © Stiftsbibliothek, Cod. 151 fol. 20.
113. Wiener Meister, Holzrelief vergoldet, Passau, Dom, Rückwand der Kanzel.
114. Deutschmann, Joseph, Holzrelief vergoldet, Aldersbach, Bayern, Pfarrkirche, ehem. Klosterkirche Maria Himmelfahrt, Kanzel.

- 115. Verhaegen, Theodoor, Holzskulptur, Fuss der Kanzel. Detail. Lokeren (Mecheln), St. Laurentiuskerk.
- 116. Holzrelief bemalt, Maria Wörth, Pfarrkirche Hll. Primus und Felician, Kanzel.
- 117. Holzrelief bemalt, Moosburg, Kärnten, Kirche St. Michael, Mittelbild der Kanzel.
- 118. Holzrelief versilbert, Villach, Maria Gail, Pfarrkirche Maria Himmelfahrt, Kanzel.
Villach, Maria Gail, Pfarrkirche Maria Himmelfahrt, Kanzel.
- 119. Meister der Berliner Passion, Kupferstich.
- 120. Alexander Meister. Illuminierte Handschrift. © Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KB, 78 D 38 II 147v, Historienbibel, Utrecht.

36. BILDER



1



2



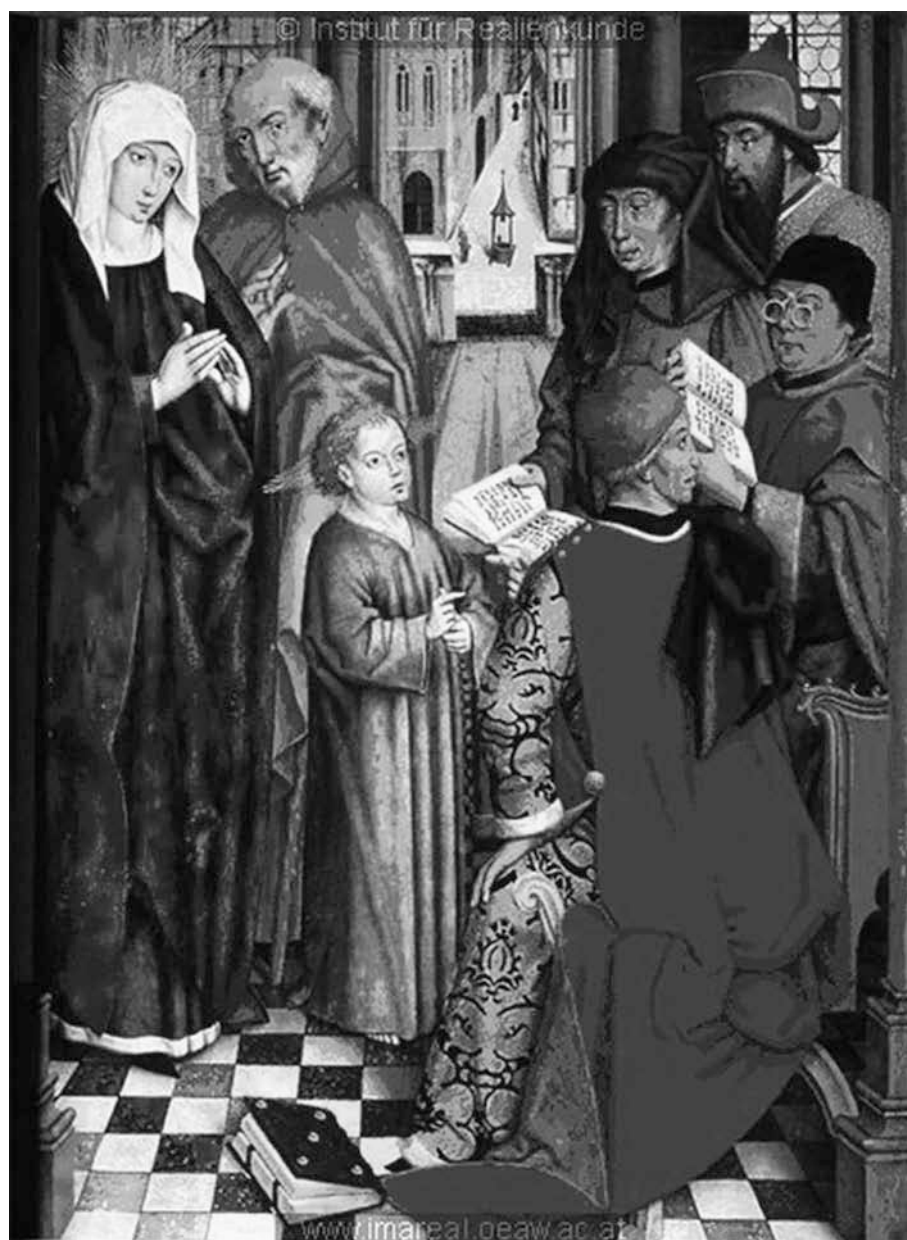
3



4



5





7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



21



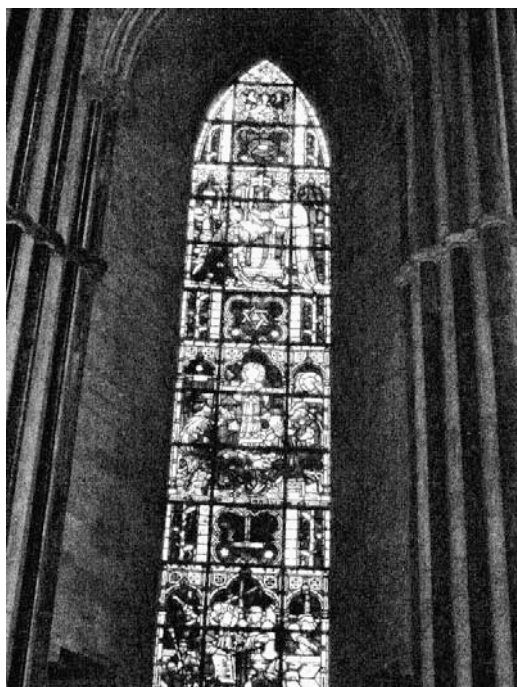
20



22a



22b



23



24



25



26



27



28



29



30



31



Sapientia Unigena Dei. Maximi.

G. Lairesse Pinxit.

et Sculptor et Excudit.



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



49



48



50



51



52



53



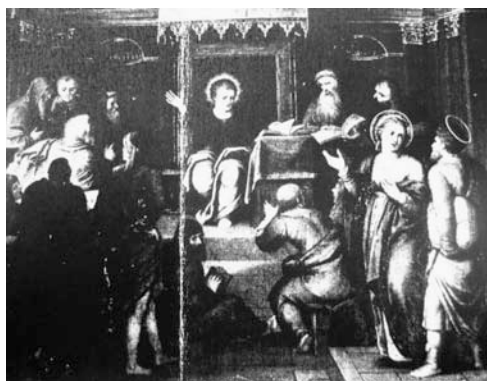
54



55



56



57



58



59



60



61



62



63



64



65



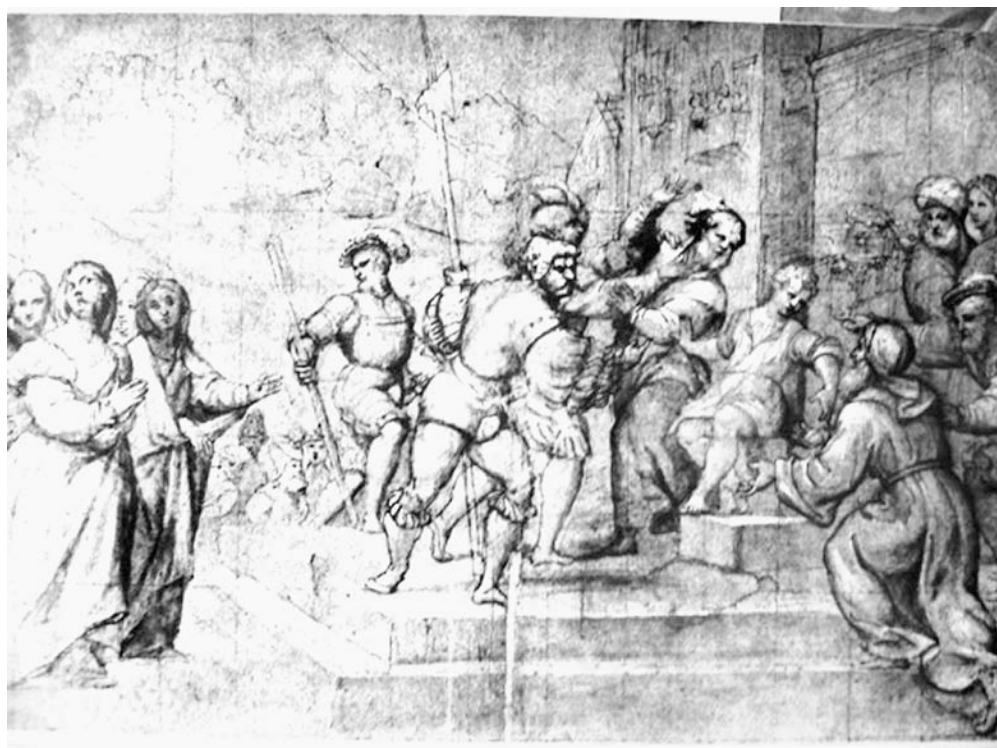
66



67



68



69



Non minor tristitia sequitur theodorus scia.
Cu inter amicos nec notis clauderet ipse
Qui caros disputa: nodos soluebat i sacris.
Tribua mercedem cunctis: amissio matri.



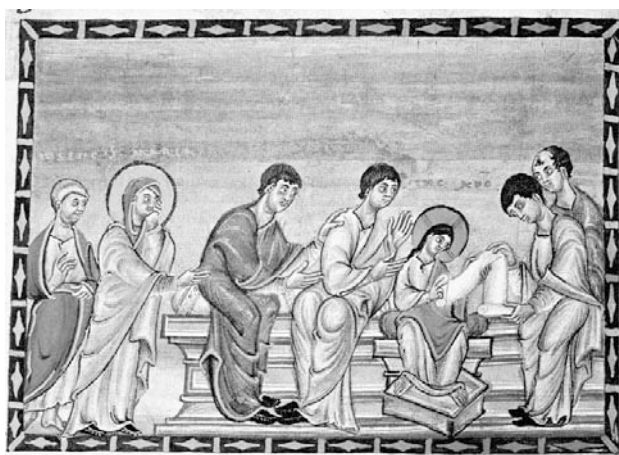
71



73



72



74



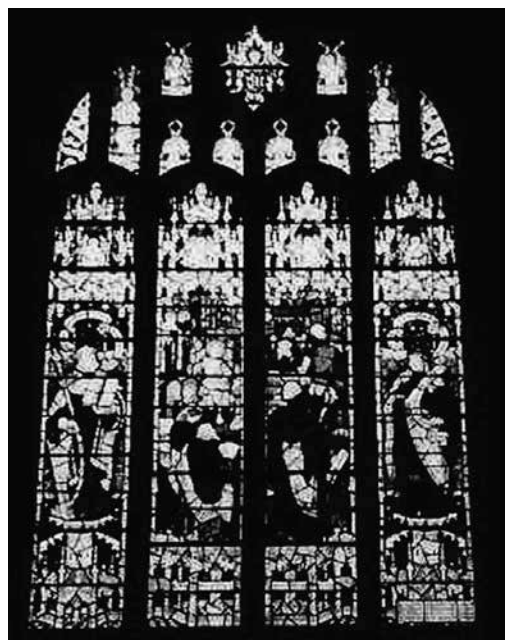
75



78



76



77



79



80



81



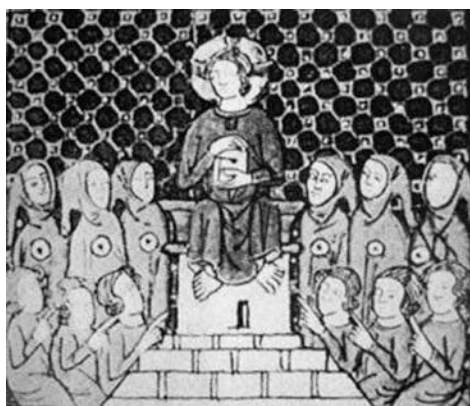
82



83



84



86



85



87



88



89



90



91





93



94



96



95



97



98



99



100



101



102



103



104



105



107



106



108



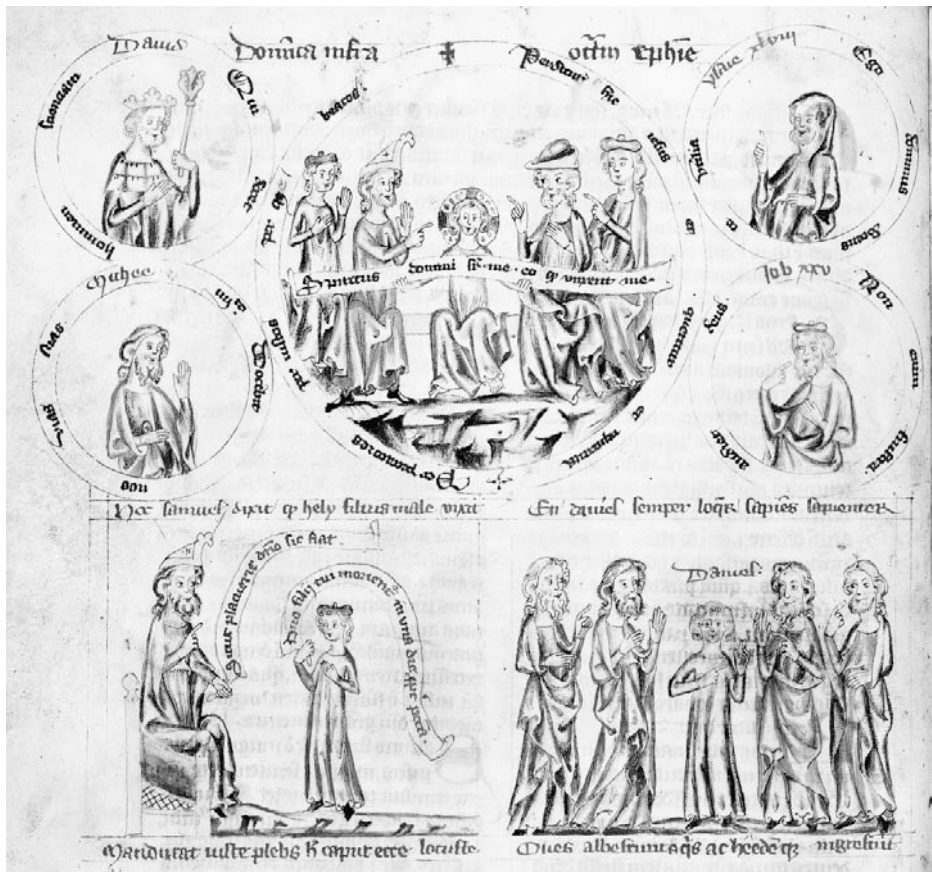
109



110



111



112



113



114



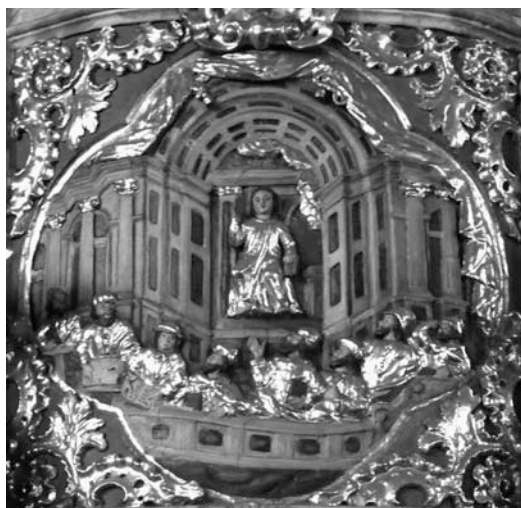
115



116



117



118



119



120